

ANEXO AO PROCESSO Nº 263/2003

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

DEFESA: 01/02/2006

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

CAMPUS DE MARÍLIA

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS

Suzi Maria Castilho Ruiz Gonçalves

NUMA E A NINFA: REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA E PARÓDIA POLÍTICA NA
PRIMEIRA REPÚBLICA

MARÍLIA

2006

SUZI MARIA CASTILHO RUIZ GONÇALVES

**NUMA E A NINFA: REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA E PARÓDIA POLÍTICA NA
PRIMEIRA REPÚBLICA**

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do título de Mestre em Ciências
Sociais (Linha de Pesquisa: Pensamento Social
e Político Brasileiro) oferecido pelo Programa
de Pós-graduação em Sociais da Faculdade de
Filosofia e Ciências – UNESP – Campus de
Marília, sob a orientação da Profa. Dra.
Célia Aparecida Tolentino e coorientação do
Prof. Dr. Luís Antônio Francisco Sousa.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO

CAMPUS DE MARÍLIA



SUZI MARIA CASTILHO RUIZ GONÇALVES

1410001796



NUMA E A NINFA: REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA E PARÓDIA POLÍTICA NA
PRIMEIRA REPÚBLICA

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do título de Mestre em Ciências
Sociais (Linha de Pesquisa: Pensamento Social
e Político Brasileiro) oferecido pelo Programa
de Pós-graduação em Sociais da Faculdade de
Filosofia e Ciências – UNESP – Campus de
de Marília, sob a orientação da Profa. Dra.
Célia Aparecida Tolentino e coorientação do
Prof. Dr. Luís Antônio Francisco Souza.



MARÍLIA – SP - 2006

Dedicatória

Agradecimentos

Ao Anes que, ao ser em mim, tornou-se tudo

Célia
Fátima
Luís
Antônio Manoel

A gratidão de Suzi pelas preciosas colaborações

Resumo

Neste trabalho pretendemos mostrar que uma leitura de *Numa e a Níffa*, de Lima Barreto, à luz do conceito de carnavalização coincide com o propósito deste escritor quanto à literatura como instrumento de divulgação de suas idéias no que diz respeito à crítica socio-política. Visamos ainda mostrar a relação íntima entre literatura e sociedade, tal como sua importância para os estudos das ciências sociais.

Palavras-chaves: literatura, sociedade, ideologia, república, carnavalização.

Abstract

Attention in this paper is to show that a reading of *Numa e a Níffa* under the light of the concept of carnivalization coincide with Lima Barreto's literary purpose - literature as a divulging instrument of his political system. We also aim to show the close relationship between literature and the society, as well as its importance to social science studies.

Key words: literature, society, ideology, republic, carnivalization.

SUMÁRIO

Resumo

Neste trabalho pretendemos mostrar que uma leitura de *Numa e a Ninfa*, de Lima Barreto, à luz do conceito de carnavalização coincide com o propósito deste escritor quanto à literatura como instrumento de divulgação de suas idéias no que diz respeito à crítica sócio-política. Visamos ainda mostrar a relação íntima entre literatura e sociedade, tal como sua importância para os estudos das ciências sociais.

Palavras chaves: literatura, sociedade, ideologia, república, carnavalização.

Abstract

Our intention in this paper is to show that a reading of *Numa e a Ninfa* under the light of the concept of canivalization coindide with Lima Barreto's literary purpose – literature as a divulgind instrument of his ideas – of criticizing the social aspect in the political system. We also aim to show the close relationship between literature and the society, as well as its importance to social science studies.

Key words: literature, society, ideology, republic, carnivalization.

Introdução.....	01
A questão ideológica.....	11
Capítulo II	
Recepção crítica da obra de Lima Barreto.....	35
Capítulo III	
A carnavalização em Bakhtin: aporte teórico na análise de <i>Numa e a Ninfa</i>	56
Capítulo II	
<i>Numa e a Ninfa</i> : elementos da paródia.....	64
Capítulo III	
A margem política no romance <i>Numa e a Ninfa</i>	82
Epílogo.....	108
Referência bibliográfica.....	110
Adendo.....	116

SUMÁRIO

Introdução.....	01
-----------------	----

Primeira Parte

Capítulo I

A questão ideológica.....	11
---------------------------	----

Capítulo II

Recepção crítica da obra de Lima Barreto.....	35
---	----

Capítulo III

Lima Barreto – a marca de sua autonomia.....	44
--	----

Segunda Parte

Capítulo I

A carnavalização em Bakhtin: aporte teórico na análise de Numa e a Ninfa.....	56
---	----

Capítulo II

Numa e a Ninfa: elementos da paródia.....	64
---	----

Capítulo III

A margem política no romance Numa e a Ninfa.....	82
--	----

Epílogo.....	108
--------------	-----

Referência bibliográfica.....	110
-------------------------------	-----

Adendo.....	116
-------------	-----

INTRODUÇÃO

O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra
querida. Palavra pegante, dada eu querê-la, que vai ocupando tudo.

João Guimarães Rosa

A primeira vez que minha atenção despertou para o fundamento social da arte literária foi, ao ler os *Manuscritos econômico-filosóficos* de Karl Marx, verificar que este, ao discorrer sobre o dinheiro, se apoia justamente nas metáforas de um texto literário extraído do *Fausto*, de Goethe.

Que diabo! Claro que mãos e pés
E cabeça e coração são tuos!

O destino de nossa época que “provou da árvore do conhecimento” é ter de saber que podemos falar a respeito do sentido do devir do mundo, não a partir do resultado de uma investigação, por mais perfeita e acabada que seja, mas a partir de nós próprios que temos de ser capazes de criar este sentido. Temos de admitir que “cosmovisões” nunca podem ser o resultado de um avanço do conhecimento empírico, e que, portanto, os ideais supremos que nos movem com a máxima força possível, existem, em todas as épocas, na forma de uma luta com outros ideais que são, para outras pessoas, tão sagrados como o são para nós os nossos.

Max Weber

E, em seguida, Marx coloca lado a lado um texto de Shakspeare que se encontra em *Tiúda de Atenas*, ato IV, cena 3:

Ouro! Amarelo, reluzente, precioso ouro!
Não, deuses, não faço suplicas em vão [...]
Assim, um tanto disto tomarei o preto branco,
O repugnante belo, o errado certo, o vil nobre,
O velho jovem, o covarde valente [...]
Por que isso arrancará vossas sacerdotas e
Servidores de vossas lides, arrebatara as suas
De sob a cabeça de homens corpulentos, este
Breve anacoreta tecerá e despedaçará relíquias
Abençoará os amaldiçoados; fará a estúpida
Lepre adorada; levanta ladrões, dando-lhes
Tiúda, reverência e aprovação, ao banco
Dos sacerdotes; isto é o que faz a desgastada
Viúva casar-se novamente, a ela para quem
O casamento e úlceras feridas alternam
A gula, um perfume e condimento para
O dia da abolição novamente. Vem, elemento
Detesto, tu, vulgar rameira da humanidade,
Que instalas a diáspora na multidão da
Nações [...]. (SHAKSPEARE, apud MARK, 1974, p. 35/36.)

Parece até que Shakspeare e Marx, em épocas diferentes, mas com identidade e postura humana iguais, combinaram o mesmo conteúdo em relação a seus textos. Lemos

INTRODUÇÃO

O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo.

João Guimarães Rosa

A primeira vez que minha atenção despertou para o fundamento social da arte literária foi, ao ler os *Manuscritos econômico-filosóficos* de Karl Marx, verificar que este, ao discorrer sobre o dinheiro, se apoia justamente nas metáforas de um texto literário extraído do *Fausto*, de Goethe.

Que diabo! Claro que mãos e pés
E cabeça e traseiro são teus!
Mas tudo isto que eu tranqüilamente gozo
É por isso menos meu?
Se posso pagar seis cavalos,
Não são minhas tuas forças?
Ponho-me a correr e sou verdadeiro senhor
Como se tivesse vinte e quatro pernas!

(GOETHE, apud MARX: 1974, p. 35)

E, em seguida, Marx coloca lado a lado um texto de Shakespeare que se encontra em *Timão de Atenas*, ato IV, cena 3:

Ouro! Amarelo, reluzente, precioso ouro!
Não, deuses, não faço súplicas em vão [...]
Assim, um tanto disto tornará o preto branco,
O repugnante belo, o errado certo, o vil nobre,
O velho jovem, o covarde valente [...]
Por que isso arrancará vossos sacerdotes e
Servidores de vossos lados, arrebatará coxins
De sob a cabeça de homens corpulentos; este
Escravo amarelo tecerá e despedaçará religiões
Abençoará os amaldiçoados; fará a alvacentia
Lepra adorada; levará ladrões, dando-lhes
Título, reverência e aprovação, ao banco
Dos senadores; isto é o que faz a desgastada
Viúva casar-se novamente; a ela para quem
O lazarento e ulcerosas feridas abririam
A goela, isto perfuma e condimenta para
O dia de abril novamente. Vem, elemento
Danado, tu, vulgar rameira da humanidade,
Que instalas a disputa na multidão de
Nações [...]. (SHAKSPEARE, apud MARX, 1974, p. 35/36.)

Parece até que Shakespeare e Marx, em épocas diferentes, mas com identidade e postura humana iguais, combinaram o mesmo conteúdo em relação a seus textos. Leiamos



isto: “Ao nascimento da mecanização e da indústria moderna [...] seguiu-se um violento abalo, como uma avalanche, em intensidade e extensão. Todos os limites da moral e da natureza, de idade e sexo, de dia e noite, foram rompidos. O capital celebrou suas orgias”. (MARX, O Capital, vol 1, apud BERMAN, 1986, p. 85.)

Vimos que Marx procura em Goethe e Shakespeare a definição da essência e do paradoxo do dinheiro. O dinheiro adquire um novo significado nas sociedades capitalistas. Este novo significado – a força do indivíduo é medida pela força do dinheiro – transforma a relação do trabalho social gerando a crise social. O dinheiro adquire uma força transcendental, transforma qualidades e propriedades humanas em seu contrário, preto em branco, repugnante em belo, errado em certo, o vil em nobre, etc. Ele deixa de servir como um dos meios para garantir o atendimento às necessidades básicas de sobrevivência humana – comer, vestir, estar protegido sob um teto -, por um lado e, por outro, para diferenciar uma conquista de posição passando a ganhar uma nova dimensão, que é o poder de comprar tudo. O dinheiro passa a ter o poder de apropriação do modo de existência de todos os homens: “Se posso pagar seis cavalos,/ não são minhas tuas forças?”

Esta transformação é essencial para Marx repensar todas as relações sociais implicadas neste processo. A leitura marxiana, portanto, nos levou a perceber que, por meio de um texto literário, é possível se aproximar ou tornar menos estranha a memória cultural em um dado momento histórico. Mesmo porque o escritor não é uma personagem fora do tempo histórico, e que por meio de suas metáforas e de sua arquitetura discursiva muitas vezes revela o drama de uma sociedade com seus dilemas e contradições. O escritor afinal escreve com uma tradição atrás de si. Há um tempo histórico e um espaço cultural fazendo a “moldura” de suas metáforas e inquietações. Ao viajar por uma obra literária percebemos caminhos que se cruzam e que no nosso entendimento não se excluem. Um se refere a influências culturais, valores que estão ligados às escolhas do autor, tais como as circunstâncias históricas, os



temas, os conteúdos, a “moldura” por assim dizer de sua construção narrativa. A outra sempre é uma tentativa de sobrepor a esta “moldura” inserindo a lógica das variações imaginativas expressas em metáforas. Não podemos nos esquecer que até as metáforas são escolhas, e não estão, portanto, imunes a valores sociais.

Enfim, este foi o primeiro impulso de que me vali para a escolha de meu objeto: o texto literário. Procurei amparar-me de romances onde as questões sociais são explicitamente o centro da trama. Neste processo descobri Lima Barreto e a escolha de *Numa e a Ninfa* se deu face a duas circunstâncias. A primeira, por se tratar de um romance em que a vida social e política brasileira, com seus vícios e costumes era retratada com verossimilhanças. A matéria do livro é o Brasil, que no dizer de João Ribeiro um Brasil em que “quase todos os ramos da vida, o ‘arrivismo’ é uma arte consumada e perfeita; sem ela, seria impossível explicar o triunfo e a evidência de indivíduos quase nulos, insignificantes, incultos e ridículos que, entretanto, ocupam as melhores posições”. (RIBEIRO, 1956, p. 10.) A segunda, pela incorporação ao romance das aventuras do Dr. Bogóloff. Esta incorporação introduziu no romance o lúdico, o imaginário, o riso, o irônico, o cômico.

Das várias leituras que o objeto impôs para a condução teórica, optamos pela luz do conceito de carnavalização proposto por Mikhael Bakhtin em *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Esta escolha se deu face a sinais claros na obra de Lima Barreto que podem ser interpretada à luz da carnavalização. Estes sinais são expressos pelo exagero, pelo gosto da sabedoria popular e sobretudo pela inversão de personagens históricas. Esta inversão – paródia – que iremos caracterizar no corpo do texto, faz parte do processo de carnavalização entendido por Bakhtin. Numa Pompílio é um herói retratado em *Vidas Paralelas*, de Plutarco, um herói cujas virtudes morais o levaram a ser escolhido o sucessor de Rômulo, rei de Roma. O Numa Pompílio de *Numa e a Ninfa* de Lima Barreto se apresenta exatamente como o avesso de Numa Pompílio, de Plutarco.



Este fato nos levou a formular a seguinte hipótese: Lima Barreto percebeu que Plutarco oferecia um modelo para parodiar o comportamento de nossos personagens políticos, e, como consequência, expô-los ao olhar da opinião pública devassando por dentro suas artimanhas, suas espertezas, enfim, os jogos de sedução do poder político.

E qual a importância de Plutarco a este propósito?

Plutarco era um defensor do herói virtuoso, ou seja, da virtude entendida enquanto uma ética centrada em valores morais. O bom rei deveria possuir qualidades morais e intelectuais e governar a nação para a felicidade dos homens. Lima Barreto cita várias vezes Bossuet numa concordância com este: que o fim da política é tornar a vida simples e os povos felizes. Neste sentido, Lima Barreto ironiza a Primeira República em *Numa e a Ninfa* evidenciando a corrosão do ideário republicano manifestado numa política de favores em que uma classe minoritária se apropria do Estado em benefício próprio.

A leitura de Lima Barreto a partir de Plutarco também recoloca o simples fato da verossimilhança.

Restou-me, entretanto, o maior desafio, que é o próprio romance. Acreditamos que a literatura, sendo uma maneira particular de expressão humana, não tem por obrigação dar respostas prontas aos problemas sociais, históricos, políticos enquanto tais, mas a de provocar uma inquietação, uma dúvida, de suscitar perguntas que induzem seu leitor a buscar respostas nas chamadas ciências humanas. Segundo Roland Barthes, em *Crítica e Verdade*, a história da literatura é a história da pergunta. Ela é um modo de conhecimento e de ação diferente da ciência à qual não pode nem poderá identificar-se, ela responde a necessidades sociais e individuais, além de ter uma função necessária, revolucionária na medida em que responde a necessidades específicas de conhecimento e de transformação do mundo. Por consequência, nós precisamos dela para nos interrogar; para desconfiar de muitas possíveis respostas. A literatura constitui um recurso a mais, especialmente no nosso caso, para termos uma



compreensão mais ampla daquilo que chamamos de realidade brasileira. E é, especificamente, esta realidade que nos interessa. Sabemos dos riscos que corremos ao tomarmos como ponto de partida um texto literário. Temos ciência que a literatura guarda suas especificidades enquanto objeto de comunicação, e que por isso tentaremos cercar alguns temas paralelos que acreditamos serem, por um lado, pertinentes para a nossa maneira de ver e, por outro, por serem eles inerentes à proposta de estudo.

Estas questões, dispostas em interfaces, que envolvem conceitos tão caros à nossa compreensão, tais como literatura, ideologia e as suas relações com o contexto social, foram a via por onde transitou a dúvida do universo cultural provinciano na obra de Lima Barreto, considerado por muitos desprovido de credibilidade literária. Nas discussões que se seguem, não pretendemos “camuflar” a escolha do eixo metodológico – Mikhael Bakhtin – ao contrário, pretendemos mostrar que ao estudar um recorte é também entrever o conjunto, e não dá para entrever nenhum fenômeno sem remeter à estrutura e à dinâmica de todo corpo e a dinâmica desse corpo se concretiza por meio de uma linguagem social. A intenção de discutir, mesmo que precariamente, alguns conceitos tão caros à sociologia, tem apenas como objetivo reforçar a importância do conceito em um determinado momento histórico, e, por outro lado, observar o diálogo conceitual que pode ser considerado como um “avanço” e as implicações interpretativas consequentes. É neste sentido que foram lidos Marx, Gramsci e Bakhtin.

Alguns pressupostos de trabalho a partir dos quais procuramos nos apoiar encontram-se também sinalizados por M. Bakhtin em *Marxismo e filosofia da linguagem*. Isto porque ele oferece bases metodológicas para a compreensão do fenômeno ideológico direcionadas para a questão, em geral, da linguagem, e, em especial, da palavra – matéria bruta dos signos lingüísticos.



Lima A importância de Bakhtin nesta obra é que ele “ideologiza” a palavra, a saber, ele torna a palavra a matéria primordial, central, da ideologia, e como matéria, o símbolo vivo da representação mais marcante do processo de comunicação. Dentre as infinitas possibilidades de expressão escolhemos a literatura porque, “a literatura, tal como a entenderam todos os mestres”, no dizer de Suleiman, “é uma interpretação da vida. Ela exclui a prova”. (SULEIMAN, 1983, p. 36.) Mas ela não exclui as perguntas, as metáforas preches de outra forma de conhecimento – os fatos da vida na perspectiva das utopias, dos sonhos, do imaginário em contraposição ao abafado, ao medíocre, à lacunas que são preenchidas por ela.

Lima Barreto, ao fazer de seu texto o registro da miséria republicana, se insere na galeria dos escritores da revolta e da resistência. Seu texto de paródia ao vulgarizar Numa Pompílio de Plutarco, foi um expediente literário que melhor se adequou às lacunas percebidas por Lima e que foram dissimuladas por outros escritores – com exceção de poucos -, de certa forma “europeus”, fechados às estridências dos problemas nacionais.

A materialização da palavra em Lima Barreto ultrapassa a questão tangente do brasileiro provinciano; no conjunto ela revela a imposição de uma cultura capitalista devastadora e a necessidade de uma união humana para superar as vicissitudes da nossa marginalização social, cultural e econômica. A vinculação da obra de Lima Barreto ao universo social brasileiro, na nossa perspectiva, constitui uma possibilidade de enriquecimento para as ciências sociais. Podemos sustentar a idéia de que ler Lima Barreto é ler o Brasil por dentro, com suas grandezas e misérias. Os estudos de sua obra não só revelam o jogo de pontos de vista da elite, mas reagem a ela ao mostrar que sua forma narrativa, “imperfeita”, é a própria imperfeição da República brasileira – da exclusão da grande massa, a mercê de sua própria sorte. Enquanto Euclides da Cunha em Os Sertões revela e mostra os explorados e oprimidos do sertão brasileiro, Lima Barreto nos revela os explorados e oprimidos da cidade. E se quisermos compreender mais amplamente uma certa realidade,



temos que ultrapassar as relações específicas da economia, porque ela se constitui também no campo vasto da cultura. No campo da literatura toda realidade é uma ficção, mas uma ficção que provoca rumos, amplia a cultura facilitando seu trânsito nas teias que unem ou rompem as relações humanas.

Outra questão a ressaltar é a modernidade presente na obra de Lima Barreto, vista como uma forma imperfeita e tão mal recebida pela crítica, acostumada à narrativa consistente de Machado de Assis, José de Alencar. O crítico Moisés Gicovate reconheceu o valor e o caráter original na obra de Lima Barreto quando observou que o emprego da sátira, da ironia, do humor e da caricatura estavam “dentro de um quadro real, de uma moldura rica. Nessa moldura apresenta-nos aspectos que lhe davam oportunidade para examinar problemas sociais, os mais variados: a forma de governo, a organização econômica, o preconceito de raça, a burocracia, as influências pessoais na administração.” (GICOVATE, 1952, p. 44.) Não devemos nos esquecer que o “nascido-uro” e/ou o “princípio original” de qualquer coisa não é perfeito. Ele se aprimora na travessia do espaço e do tempo. Este fato não escapou a Machado de Assis na sua primeira fase de produção, e tão pouco queríamos um Lima Barreto estruturalmente moderno, mesmo porque a sua vida curta não lhe deu a “chance” de aprimorar – mormente como deu a Machado de Assis. O modernismo de Lima avança, sobretudo, com Mário de Andrade em *Macunaíma*. Se *Macunaíma* consiste em uma forma perfeita em si, ela resulta mais do processo de criação artística do que social. Este continua até hoje à moda de Lima Barreto: esgarçado. E é nesse esgarçamento que consiste o mérito de Lima, porque, de um lado, ele promoveu o avanço da forma literária e, de outro, continua a desafiar o cientista social, pois este problema não é só da sociedade brasileira. A grande massa humana cada vez mais marginalizada na nossa “aldeia” chamada Brasil, cresce assustadoramente em outros universos. Quando nos referimos a problemas humanos lembramos Tolstoi que ao falar de nossa aldeia não deixamos de falar de alguma maneira do mundo.



Em resumo, a dissertação que apresento, especialmente centrada numa análise crítica sobre o livro *Numa e a Ninfa*, complementado com outros textos de Lima Barreto, tenta caminhar por um território extremamente movediço – o de trazer a narrativa literária para o campo da pesquisa político-social partindo do pressuposto de que o escritor, mesmo “navegando” no interior de seu universo imaginário, está profundamente comprometido com os impasses e contradições culturais de seu tempo.

Ao não aceitar o discurso consagrado dos dominantes, suas metáforas, sua arquitetura literária, preñe de ironias e insinuações críticas, Lima Barreto expõe ao olhar do leitor sua revolta e resistência, e, ao instalar seu mundo à parte, ele assimila os ecos abafados dos males que afligem as massas despossuídas.

Ao ler a paródia *Numa e a Ninfa* – na inversão de *Numa*, de Plutarco -, vimos a própria paródia brasileira expressa na ordem política da Velha República. Neste quadro, Lima Barreto relata como uma pequena e mesquinha oligarquia agrária manipula o poder da República escamoteando seus interesses econômicos e ocultando suas mazelas.

Neste sentido, *Numa e a Ninfa* é interpretado como uma ferrenha análise do Brasil e como tal, indispensável para a compreensão de nossa história político-social, enquanto narrativa que se intercruza com outros textos: históricos, sociológicos, econômicos, etc. É neste cruzamento que pensamos encontrar, se não a chave da “abóboda”, quem sabe a sua abertura.



[] devemos lembrar a existência de um primeiro pressuposto de toda a experiência humana e, portanto, de toda a história, a saber, que os homens devem estar em condições de poder viver a fim de "fazer história". Mas, para viver, é necessário antes de tudo ter um teto onde se abrigar, vestir-se, etc. O primeiro fato histórico, portanto, dos meios que permitem satisfazer estas necessidades, a produção da própria vida material, trata-se de um fato histórico, de uma condição fundamental de toda a história, que é necessário, tanto hoje como há milhares de anos, executar dia a dia, hora a hora, a fim de manter os homens vivos.

PRIMEIRA PARTE

Karl Marx

Criar uma nova cultura não significa apenas fazer individualmente descobertas "originais". Significa também e especialmente difundir criticamente verdades já descobertas, "socializá-las", por assim dizer, e fazer com que se tornem bases de ações vitais, elemento de coordenação e de ordem intelectual e moral. Que uma tarefa do homem seja conduzida a pensar conscientemente e de uma maneira unitária o real presente é um fato "filosófico" bem mais importante e "original" do que a descoberta, feita por um "gênio" filosófico, de uma nova verdade que permanecerá patrimônio de pequenos grupos intelectuais.

Antônio Gramsci



CAPÍTULO I

A questão ideológica

É que seria que a ideologia não é assim um conceito de Marx, mas homens da Europa sobre a misteriosa organização do mundo.

Luís Barral

A ideologia faz um jogo duplo: de um lado ela comanda a nossa fala, é nosso discurso,

[] devemos lembrar a existência de um primeiro pressuposto de toda a experiência humana e, portanto, de toda a história, a saber, que os homens devem estar em condições de poder viver a fim de “fazer história”. Mas, para viver, é necessário antes de mais beber, comer, ter um teto onde se abrigar, vestir-se, etc. O primeiro fato histórico é pois a produção dos meios que permitem satisfazer essas necessidades, a produção da própria vida material; trata-se de um fato histórico, de uma condição fundamental de toda a história, que é necessário, tanto hoje como há milhares de anos, executar dia a dia, hora a hora, a fim de manter os homens vivos.

Karl Marx

Criar uma nova cultura não significa apenas fazer individualmente descobertas “originais”. Significa também e especialmente difundir criticamente verdades já descobertas, “socializá-las”, por assim dizer, e fazer com que se tornem bases de ações vitais, elemento de coordenação e de ordem intelectual e moral. Que uma massa de homens seja conduzida a pensar coerentemente e de uma maneira unitária o real presente é um fato “filosófico” bem mais importante e “original” do que a descoberta, feita por um “gênio” filosófico, de uma nova verdade que permanece patrimônio de pequenos grupos intelectuais.

Antônio Gramsci

embora, paradoxalmente, ela tenha uma relação necessária com linguagem e mundo. Daí a conclusão de que só se fala da ideologia por meio de outra ideologia, pela “interpretação” também ideológica, por um discurso que se volta à sua própria discussão.

Para situar a questão ideológica, optamos por fazer uma pequena incursão sobre três autores que tratam de maneira séria a ideologia, e que poderão nos fornecer matéria suficiente por meio da qual se possa “desafiar” duas questões: a língua como matéria do discurso e como instrumento do discurso para transmitir valores. Esses autores são Karl Marx, Antônio Gramsci e Mikhail Bakhtin. O primeiro por ser aquele que abriu as mais intrigantes discussões sobre o mapa da ideologia e sobre a qual rios de tinta já foram escritos. O segundo porque “analisou” a concepção ideológica, não mais a caracterizando como uma consciência alienada do mundo, quando organizou o conceito de ideologia expresso em duas vertentes: uma que ele chama de ideologia requerida e/ou arbitrária, outra de ideologia orgânica; o terceiro,



CAPÍTULO I

A questão ideológica

E que senti que a ciência não é assim um cochicho de Deus aos homens da Europa sobre a misteriosa organização do mundo.

Lima Barreto

1

A ideologia faz seu jogo duplo: de um lado ela comanda a nossa fala, o nosso discurso, e, de outro, nos aprisiona ou nos liberta no próprio discurso da ideologia. Ela é o ser e o não-ser de nossa presença como nome e como enunciado. Ao pronunciar sua fala, seu discurso, o homem procura fazer a mediação entre ele e a realidade natural e social. Pelo discurso – repleto de chamadas ideológicas –, ele organiza suas idéias, procura um sentido para a sua vida, como se ao discursar ele caminhasse e criasse a sua vida. Na análise do discurso, reconhecemos a necessidade de estarmos atentos ao perigo das “evidências” produzidas pela ideologia. Isto porque uma das funções da ideologia é também mais esconder do que revelar, embora, paradoxalmente, ela venha a se constituir na relação necessária entre linguagem e mundo. Daí a conclusão de que só se fala da ideologia por meio de outra ideologia, pela “interpretação” também ideológica, por um discurso que se volta a um outro discurso.

Para situar a questão ideológica, optamos por fazer uma pequena incursão sobre três autores que tratam do mesmo tema, a ideologia, e que poderão nos fornecer matéria suficiente por meio da qual se possa “decifrar” duas questões: a língua como matéria do discurso e como instrumento do escritor para transmitir valores. Esses autores são Karl Marx, Antônio Gramsci e Mikhail Bakhtin. O primeiro por ser aquele que abriu as mais intrigantes discussões sobre o mapa da ideologia e sobre a qual rios de tinta já foram escritos. O segundo porque “atualiza” a concepção ideológica, não mais a caracterizando como uma consciência alienada do mundo, quando organiza o conceito de ideologia expresso em duas vertentes: uma que ele chama de ideologia requerida e/ou arbitrária, outra de ideologia orgânica; o terceiro,



por tratar a ideologia na linha de uma filosofia da linguagem, nomeando a palavra como a matéria fundamento da ideologia.

O problema da ideologia em Marx é que ela é tratada, em princípio, como sendo uma consciência alienada do mundo e que esta deve sua coesão, entre outras coisas, a seu repúdio de todo controle racional. Sem entrar no mérito dos “equívocos” marxianos, o problema é que nem sempre uma consciência do mundo pode ser alienada e que há diferentes formas de consciência social.

No entanto, para compreendermos a ideologia em Marx faz-se necessário retomar o debate crítico deste em relação à filosofia, sobretudo, a alemã.

Marx constrói uma nova maneira de apreender o mundo a partir da “desconstrução” crítica da dialética em Hegel e Feuerbach. Não deixa, porém, de reconhecer pontos positivos destas construções. Marx começa por examinar a fenomenologia em Hegel por ver nela a chave de toda sua filosofia. O problema de Hegel, segundo Marx, é que ele parte do pensamento puro e retorna a ele. O pensamento gira em torno da abstração em sua auto-objetivação – uma espécie de deus absoluto. A relação dos homens em sua realidade concreta fica excluída desta lógica. O homem se constitui na auto-consciência. Para Marx esta autoconsciência é alienada, pois aparece como a história do pensamento abstrato, desvinculado do mundo histórico real, do sistema social produtivo. Vejamos como Marx escreve:

[] Hegel começa com a lógica, com o pensamento especulativo puro, e termina com o saber Absoluto, com o Espírito autoconsciente, que se capta a si mesmo, filosófico, Absoluto, isto é, com o Espírito sobre-humano. [] Todo movimento termina assim com o saber Absoluto (MARX, 1974, p. 41, 42.)

Marx percebe que a superação em Hegel dá-se no pensamento em si: é o superar-se a si mesmo, o movimento dialético é uma “oposição entre o em si e o para si, a consciência é a autoconsciência, o sujeito e o objeto, isto é, a oposição, no interior do pensamento, entre o pensamento Abstrato e a efetividade sensível ou sensibilidade efetiva.” (MARX, 1974, p. 42.)



A humanidade, ou a essência do homem, está associado ao Espírito pensante, o Espírito lógico, especulativo.

Marx inverte esta lógica – segundo ele, alienante – e reivindica o mundo histórico, objetivo, real, das relações de produção social. É a partir desta consciência sócio-histórica produtiva que o pensamento se desaliena, se supera. Enquanto em Hegel, o objeto é autoconsciência objetivada, em Marx, o objeto centra-se nas relações das atividades humanas, sociais, efetivas. “Que o homem seja um ser corpóreo, dotado de forças naturais, vivo, efetivo, sensível, objetivo, significa que tem como objeto de seu ser, de sua exteriorização da vida, objetos, efetivos, sensíveis, ou que só em objetos reais, sensíveis, pode exteriorizar sua vida.” (MARX, 1974, p. 46.)

Marx, no entanto, não deixa de reconhecer o grande mérito da filosofia hegeliana, porque seu princípio gerador é dialético e em última instância é o homem como ser humano que aparece.

Em relação a Feuerbach, Marx diz que ele teve o mérito de uma crítica séria e consistente em relação à filosofia hegeliana. No entanto, Feuerbach, “descontente com o pensamento abstrato, recorre à intuição, mas não capta a sensibilidade como atividade prática, humana, sensível”. (MARX, 1974, p. 58.)

E esta é a grande questão para Marx: a atividade prática humana – a ação. É a partir deste olhar que Marx reconstrói a dinâmica da dialética. A negação deixa de ser a negação da consciência que gera a autoconsciência; ao contrário, é a negação da atividade prática que possibilita uma outra consciência, uma consciência de luta social concreta, revolucionária. Esta concepção revolucionária em Marx é fruto de sua profunda consciência crítica do desenvolvimento histórico do capitalismo. Marx percebeu as contradições que este sistema gerava e que pode ser apressadamente resumido no fetiche da mercadoria. Por isso, ele se pergunta: “Qual é a substância social comum a todas as mercadorias?” E responde: É o



trabalho”. (MARX, 1974, p. 80.) Não qualquer trabalho, mas o trabalho social. É a partir da categoria trabalho e das relações sociais implicadas nele que Marx constrói toda a lógica de seu pensamento. Seu método tem como base real a crítica à economia política uma vez que a potência econômica do capital na sociedade burguesa domina tudo. Marx resume, desta maneira, o seu fio condutor:

Na produção social da própria vida, os homens contraem relações determinadas, necessárias e independentes de sua vontade, relações de produção estas que correspondem a uma etapa determinada de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se levanta uma superestrutura jurídica e política, e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência. O modo de produção da vida material condiciona o processo em geral de vida social, política e espiritual. [] Com a transformação da base econômica, toda a enorme superestrutura se transforma com maior ou menor rapidez. Na consideração de tais transformações é necessário distinguir sempre entre a transformação material das condições econômicas de produção que pode ser objeto de rigorosa verificação da ciência natural, e as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas, em resumo, as formas ideológicas pelas quais os homens tomam consciência desse conflito e o conduzem até o fim. [] Não se pode julgar uma época de transformação a partir de sua própria consciência, ao contrário, é preciso explicar essa consciência a partir das contradições da vida material, a partir do conflito existente entre as forças produtivas sociais e as relações de produção. (MARX, 1982, p. 25/26.)

Ao explicar seu fio condutor, Marx define o único objeto passível de ser rigorosamente científico: as relações de produção. Embora as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas e filosóficas – as superestruturas – se levantam a partir de uma realidade concreta, elas são consideradas ideológicas. Marx nos lembra que “se em toda a ideologia os homens e as suas relações nos surgem invertidas”, então ela não pode ser passível de investigação científica, portanto não verdadeira?

Em termos concisos Marx propõe uma nova visão do mundo que sintetiza o pensamento filosófico alemão, a economia clássica inglesa e a prática política francesa, redirecionando assim a própria prática política, ou seja, de caráter revolucionária. A concepção forte que Marx tem de ideologia se fundamenta na idéia de uma estrutura social



dividida em dois níveis: a infra-estrutura e a superestrutura. Na infra-estrutura o homem se apresenta como um ser ativo, a saber, um ser que para sobreviver precisa produzir seus meios de vida. Ao criar seus meios de vida, ele cria também uma linguagem cuja função é explicar e interpretar suas ações e que vai compor uma vasta superestrutura de idéias abrigadas no direito, na moral, na religião, na política, etc.

A produção de idéias [escreve Marx], de representações e da consciência está em primeiro lugar direta e intimamente ligada à atividade material e ao comércio material dos homens; é a linguagem da vida real. [] A consciência nunca pode ser mais do que o Ser consciente; e o Ser dos homens é o seu processo de vida real. E se em toda a ideologia os homens e as suas relações nos surgem invertidos, tal como acontece numa câmara escura, isto é apenas o resultado do seu processo de vida histórico, do mesmo modo que a imagem invertida dos objetos que se forma na retina é uma conseqüência do seu processo de vida diretamente físico. [E completa Marx]: não é a consciência que determina a vida, mas sim a vida que determina a consciência. (MARX & ENGELS, Ideologia Alemã, [198-?] 25/26)

O problema da ideologia em Marx é que ela é vista pelo ângulo de um único determinante – o econômico - e, em princípio, como sendo uma consciência alienada do mundo e que esta deve sua coesão, entre outras coisas, a seu repúdio de todo controle racional. Sem entrar no mérito dos “equivocos” marxianos, o problema é que nem sempre uma consciência do mundo pode ser invertida e que há diferentes formas de consciência social.

Gramsci propõe a idéia de uma vontade coletiva nacional-popular para um determinado fim político no príncipe moderno, ou seja, no partido político. Assim ele escreve:

O príncipe moderno [] pode ser apenas um organismo, um elemento de sociedade complexo no qual tenha já início a concretização de uma vontade coletiva reconhecida e afirmada parcialmente na ação. Este organismo é dado pelo desenvolvimento histórico e é o partido político: a primeira célula em que se reassem os germes de vontade coletiva que tendem a tornar-se universais e totais. (GRAMSCI, 1978, p. 151.)

A vontade coletiva e a vontade política em geral é resultado da “vontade como consciência atuante da necessidade histórica, como protagonista de um real e efetivo drama histórico.” (GRAMSCI, 1978, p. 152.) Esta consciência histórica reconhece o papel da questão intelectual, moral e religiosa.



O príncipe moderno deve, não pode deixar de ser, o promotor e organizador de uma reforma intelectual e moral, o que também significa criar o terreno para um ulterior desenvolvimento da vontade coletiva nacional-popular a caminho da concretização de uma forma superior e total de civilização moderna. (GRAMSCI, 1978, p. 154, 155.)

Em Gramsci os pontos que levariam o homem a um maior desenvolvimento social são: a organização de um partido ativo de caráter nacional-popular, a reforma intelectual e moral. Este ponto é considerado muito importante, pois abre o leque da cultura e redireciona o valor da ideologia implicitamente desfavorável na filosofia da práxis como elemento sensível. Assim Gramsci distingue as ideologias historicamente orgânicas das arbitrárias racionalistas, requeridas.

É preciso portanto [escreve Gramsci] distinguir entre ideologias historicamente orgânicas, que são necessárias a uma certa estrutura, e ideologias arbitrárias, racionalistas, “queridas”. Enquanto historicamente necessárias, têm uma validade que é validade “psicológica”, “organizam” as massas humanas, formam o terreno em que os homens se movem, adquirem consciência da sua posição, lutam, etc. Enquanto “arbitrárias” não criam outra coisa senão “movimentos” individuais, polêmicos, etc. (não são completamente inúteis nem mesmo estas, porque são como o erro que se contrapõe à verdade e a afirma. (GRAMSCI, 1978, p. 65.)

Independente das “revisões” ou “atualizações” marxianas, o que permanece como sua contribuição, é que a ideologia não é uma teoria pura, uma ciência infalível dos valores de cultura, e que o poder espiritual de toda classe dominante depende, em muito maior medida que seu poder material, da existência de uma intelectualidade vinculada a ela, como reverbera Gramsci (Ver *Os intelectuais e a organização da cultura*). E aqui entra toda e qualquer tipo de atividade intelectual, inclusive a do escritor literário. A partir de Marx, portanto, nenhuma análise da linha cultural pode prescindir de uma análise do contexto social e histórico.¹ No entanto, é bastante discutível que a crítica áspera que Marx lançou ao modo de produção capitalista possa alimentar a presunção de uma compreensão ampla dos fenômenos literários.

É certo que Marx se apoia em juízo de valor cunhado em fatos empíricos: o trabalho no

1. Há posições diferentes e dignas de crédito, como esta de Raymond Aron: “Para sobreviver, o indivíduo (ou o grupo) deve lutar contra a natureza e retirar dela a sua sobrevivência. Sob este prisma a função econômica é, em certo sentido, prioritária. Só que as sociedades, por mais simples que sejam, nunca realizam esta função sem se organizarem segundo crenças não redutíveis à eficiência e portanto essa prioridade não equivale nem a uma causalidade unilateral nem a um “primum movens”. (ARON, 1980, p. 213/214.)



interior da fábrica. Mas quem é que nos garante que outras formas de produção anteriores ao capitalismo não foram também tão destrutivos à “natureza humana.”? Correto talvez fosse afirmar que o escritor foi vítima e cúmplice ao mesmo tempo do modo de produção capitalista, e que a literatura expressou em todo esse período dramático do Século XIX e XX, os momentos de maior lucidez “contra” as formas de produção capitalista sem ter a presunção histórica de tentar fazê-lo. A Literatura de Lima Barreto entra no rol do grito abafado dos ofendidos e humilhados longe de ser o porta-voz de ideologias mal geridas e distantes da realidade brasileira.

As proposições lançadas por Marx sobre ideologia, quando interpretadas fora do contexto em que estas foram elaboradas, parecem nos levar a algumas ciladas. Uma delas é que, se aceitarmos a proposição de que a ideologia representa uma consciência invertida do mundo, portanto, uma alienada consciência, toda obra literária, por ser um discurso simbólico, e, portanto, um discurso situado num segundo nível, não passaria também de um discurso invertido, tecido de uma alienada consciência do mundo. Uma cilada perversa que nos induziria assim a acreditar que somente o escritor engajado, comprometido com a práxis revolucionária do mundo, estaria a salvo dessa cumplicidade.

O fato é que a ideologia é um fenômeno insuperável da existência social, na medida em que a realidade social sempre possuiu uma constituição simbólica e comporta uma interpretação, em imagens e representações, do próprio vínculo social. E que, portanto, não existe um lugar não-ideológico, de onde seja possível falar cientificamente da ideologia. Toda crítica à ideologia parte do princípio teórico de uma contra ideologia, de um face a face. A mais forte, aquela que mais se aproxima da realidade se estatui como a “verdadeira”, antes que seja superada pela “praga” da instituição. O texto literário não é uma categoria ideológica de segunda mão, ele apenas rompe com a linguagem vulgar do quotidiano, embora, num processo de ida e volta, ele o retrate e o supere. A realidade no texto “se metamorfoseia”, se



transfigura em seu próprio espaço de luz e sombras, para retornar à realidade iluminando-a e/ou, por efeito ideológico, torná-la mais sombria. A ideologia, portanto, está ligada à necessidade de um grupo social de representar-se. Ela desempenha um papel mediador entre a memória social de um acontecimento – mobilização –, a convenção e a racionalização justificadoras.

A divisão que Marx faz da estrutura social em dois blocos, longe de ser uma diferenciação simplista, mecânica, percebemos que há uma implicação dialética entre elas: a infra-estrutura e a superestrutura, e que em grande parte teve o mérito de facilitar a compreensão dos fenômenos de ordem histórico-social, mas que acabou por gerar uma orquestração vulgar mecanicista segundo a qual uma obra artística está diretamente determinada por fatores econômicos. “Um dos problemas fundamentais do marxismo”, escreve Bakhtin, “o das relações entre a infra-estrutura e as superestruturas, acha-se intimamente ligado, [...] aos problemas da filosofia da linguagem.” E quando se coloca a questão de saber como a infra-estrutura determina a ideologia, a resposta é colocada na órbita da causalidade. Para Bakhtin o movimento marxista elaborou uma resposta simplista demais, contrária aos próprios fundamentos do materialismo dialético, contrário ao próprio pai da idéia. Marx tinha consciência de que a determinação pela infra-estrutura pode ser mal entendida como uma forma de reducionismo econômico, desigual e compatível com a eficácia própria da superestrutura. Em teorias da mais-valia ele afirma que

para examinar a ligação entre a produção espiritual e a produção material, é acima de tudo necessário compreender a última não como uma categoria geral, mas em sua forma histórica definida. Assim, por exemplo, diferentes tipos de produção espiritual correspondem ao modo capitalista de produção e ao modo de produção da Idade Média. Se a própria produção material não for concebida em sua forma histórica específica, é impossível compreender o que é específico à produção espiritual que a ela corresponde e a influência recíproca de uma sobre a outra.” (Vol. I, cap. IV)

E Bakhtin, ao fazer um gancho com a própria concepção dialética, indica que “toda esfera ideológica se apresenta como um conjunto único e indivisível cujos elementos, sem



exceção, reagem a uma transformação da infra-estrutura.” (BAKHTIN, 1981, p. 39.)

Portanto, a superestrutura das idéias não é considerada como simples reflexo passivo, mas dotada de eficácia própria. O nosso cuidado é o de não considerá-la como um universo próprio, um mundo a parte. Mesmo o imaginário é historicamente definido e determinado, mas isto não pode cair no determinismo e esta é a tarefa do crítico desvendar.

A importância de uma aproximação com as temáticas de Bakhtin é que ele fornece um rico paradigma no que diz respeito à ideologia. Ela é uma categoria que resulta não de construções abstratas e se refugia num espaço aéreo inatingível aos homens, mas ela está aí feito o ar que respiramos, ela circula, faz face, ela se concretiza em algo que se usa a todo instante: a palavra. “O que Bakhtin chama de “a palavra”, escreve Robert Stam, “ou seja, a linguagem no sentido mais amplo, é o “fenômeno ideológico por excelência”, e o “meio mais puro e mais sensível de interação social” (STAN, 1992, p. 32.). A palavra é onipresente na vida social, seja sob a forma de discurso interno, seja como texto escrito, e tem a capacidade de registrar todas as fases transitórias do processo social. Assim, a concepção ampla que Bakhtin tem da linguagem torna-se um veículo para evitar a armadilha do enconomicismo mecanicista. O próprio Gramsci nos alerta, quando fala de intelectuais, sobre a necessidade de um método que coloque em prática a seguinte postura:

Se se quer estudar o nascimento de uma concepção do mundo que nunca foi exposta sistematicamente pelo seu fundador (e cuja coerência essencial se deve procurar não em cada escrito particular ou em cada série de escritos mas no desenvolvimento global do trabalho intelectual disperso em que estão implícitos os elementos da concepção), é preciso fazer preliminarmente um trabalho filológico minucioso e conduzi-lo com o máximo escrupulo de exatidão, de honestidade científica, de lealdade intelectual, de ausência de qualquer preconceito e apriorismo ou tomada de posição. É preciso antes de mais nada reconstruir o processo do desenvolvimento intelectual do pensador em questão, para identificar os elementos que se tornaram estáveis e “permanentes”, isto é, que foram assumidos como pensamento próprio, diverso e superior ao “material” precedentemente estudado e que serviu de estímulo; só estes elementos são momentos essenciais do processo de desenvolvimento. (GRAMSCI, 1978, p. 68.)

Bakhtin não retira a arte ao domínio da superestrutura, ele insiste na absoluta imbricação de infra e superestrutura e para ele não há significado literário externo à



comunicação social geral. A literatura retrata, ora de maneira difusa ora de maneira clara, o conjunto do horizonte ideológico do qual ela própria faz parte. Por sua vez, ele considera a lingüística uma parte do estudo das ideologias, pois “o domínio da ideologia coincide com o domínio dos signos, “e também procura mostrar que o estudo das ideologia não deveria apoiar-se na psicologia. Ele oferece uma crítica marxista do psicologismo e se mostra igualmente crítico em relação a uma marxismo vulgar, mecanicista, que relega o mundo dos signos e da ideologia a uma “superestrutura” determinada pela “base” econômica. Qualquer signo ideológico, segundo Bakhtin, não só é um reflexo, uma sombra da realidade, como também é, ele próprio, um segmento material dessa realidade.

Abrindo um parêntesis, Roland Barthes, sobre este signo fundamental – a palavra -, escreve:

A palavra não é nem um instrumento, nem um veículo: é uma estrutura, e cada vez mais nos damos conta disso; mas o escritor é o único, por definição, a perder sua própria estrutura e a do mundo na estrutura da palavra. Ora, essa palavra é uma matéria (infinitamente) trabalhada; ela é, de certa forma, uma sobre-palavra, o real lhe serve apenas de pretexto (para o escritor, escrever é um verbo intransitivo); disso decorre que ela nunca possa explicar o mundo, ou pelo menos, quando ela finge explicá-lo é somente para aumentar sua ambiguidade; a explicação fixada numa obra (trabalhada), torna-se imediatamente um produto ambíguo do real, ao qual ela está ligada com distância; em suma, a literatura é sempre irrealista, mas é esse mesmo irrealismo que lhe permite freqüentemente fazer boas perguntas ao mundo. (BARTHES, 1970, p. 33/34.)

E ainda, ao falar da palavra na perspectiva da linguagem especial, George Steiner assim escreve:

[] a linguagem é o mistério que define o homem, de que nela a identidade e a presença histórica do homem estão explicitadas de modo singular. É a linguagem que separa o homem dos códigos de sinais deterministas, das inarticulações, dos silêncios que habitam a maior parte do ser. Se o silêncio chegasse de novo a uma civilização em ruína, seria um silêncio redobrado, ruidoso e desesperado com a recordação da Palavra. (STEINER, 1988, p. 16/17.)

Fechando o parêntesis, enfim, a ideologia em Bakhtin é uma espécie de “ciência geral” dos signos, antes que uma teoria da alienação da consciência, ou ainda, uma maneira de delimitar o campo muito vasto de tudo o que não condiz com os procedimentos científicos e se identifica muito mais com uma estratégia simbólica destinada a assegurar a aceitação de



um certo discurso por meio de regras de persuasão que é possível formular. A ideologia constitui o “adubo” que alimenta o pensamento e a ação humanas. Ela não é simplesmente uma “alienação da consciência”, uma representação ilusória da realidade; antes, é essa mesma realidade que já deve ser concebida como “ideológica”. A questão principal é ver como a própria realidade não pode reproduzir-se sem essa “paisagem” ideológica, sem essa rede de comunicantes ideológicos e simbólicos.

Insistimos na questão ideológica, não porque ela acolhe tudo e “explica” ou justifica tudo, mas porque todo e qualquer discurso não tem como prescindir do cimento ideológico que o recobre e o sustenta. Temos consciência de que é impossível um discurso puro, impermeável aos efeitos das representações ideológicas, até mesmo na literatura, objeto desta dissertação.

A ideologia nesse sentido não se situa na consciência, porque

tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia. [] A própria consciência só pode surgir e se afirmar como realidade mediante a encarnação material em signos. [] A consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, consequentemente, somente no processo de interação social. (BAKHTIN, 1981, ps. 31,33/34).

“A realidade dos fenômenos ideológicos” [portanto] “é a realidade objetiva dos signos sociais” (Idem, p. 36). Esses signos são condicionados pelas palavras, embora nenhum signo ideológico pode ser inteiramente substituído por palavras, eles dependem delas.

Bakhtin, portanto, ao analisar as concepções marxianas acerca da ideologia, desloca seu ponto do interesse das classes dominantes para considerar o problema da ideologia em um nível mais amplo, que é o da linguagem.

Voltando a Marx, outro destaque que nos interessa é a concepção da interlocução presente no seu texto, ou no dizer de Bakhtin, o diálogo e a versão de dialogismo em



intertextualidade em Júlia Kristeva. Considerando a especificidade dos diferentes modos de discussão, no caso aqui o científico de Marx e o literário de Goethe e Shakespeare, percebemos que esta interação verbal acha-se muito estreitamente ligada à problemática social da época expressa na primeira grande crise social do capitalismo, objeto de estudo de Marx. O capitalismo desloca o Deus invisível em um “deus” visível: o dinheiro (Lembremos o texto de Lima Barreto, *A Nova Califórnia*, em que a questão do dinheiro – ouro – vem à tona), Bakhtin nos lembra que as formas de comunicação verbal estão inteiramente “determinadas pelas relações de produção e pela estrutura sócio-política”. (BAKHTIN, 1981, p. 43) Segundo ele, no processo de interação verbal há um componente hierárquico nas formas de enunciação que diz respeito às “regras da etiqueta, do bem falar”. (BAKHTIN, 1981, p. 43)

A dominação econômica se utiliza de um discurso próprio, acabado, justificador que é compartilhado com certos setores da sociedade. Como todo discurso se utiliza da palavra - e por ser a palavra um componente ideológico por natureza -, de posse da palavra, podemos localizar no corpo social a produção de contra-ideologias, aqui incluída a própria literatura como relato de barbárie e de crítica social. Estas contra-ideologias – que não deixam também de serem ideológicas -, reagem a uma situação social dada de modo sensível produzindo um “contra discurso” materializado na palavra que vai se disseminando no corpo social até encontrar sua expressão máxima na produção de uma ideologia acabada. É importante saber, no entanto, que essa “base econômica” não pode ser considerada o Leviatã da história, mesmo porque, escreve Robert Stam, “para Bakhtin [...] a linguagem nunca se apresenta ordenada com tanta nitidez; é “confusa”, como a própria história. Enquanto produto do incessante leva e traz, do discurso cotidiano, resiste a uma sistematização rígida.”(STAM, 1992, p.32) E ainda é importante lembrar que a arte, incluindo a literatura, é um ato de comunicação. “Distingue-se do discurso cotidiano não através de ‘violência contra a linguagem’, como apregoavam os formalistas, mas através de sua relativa independência do contexto imediato. O discurso



cotidiano depende daquilo que Bakhtin denomina “contexto extraverbal”.” (STAM, 1992, p. 27.)

Podemos dizer que esta dinâmica do signo expressa em palavras está associada à base material de uma determinada sociedade, sua infra-estrutura. Porquanto, Goethe, Shakespeare e Marx se interrogam sobre o mesmo “problema” – o capitalismo expresso na palavra chave, o dinheiro, produzindo diferentes discursos que não são excludentes, ao contrário, são enriquecedores para uma compreensão mais ampla de uma determinada realidade social.

2

E como situaríamos Lima Barreto nessa paisagem ideológica? Como ele aparece? É possível perceber em Lima uma tendência por determinada ideologia que venha a comandar sua maneira de ver o mundo e se orientar em sua crítica, em suas escolhas?

Uma pequena incursão pelos caminhos da história cultural brasileira da época de Lima Barreto, vemos que “o positivismo de Augusto Comte”, escreve Afrânio Coutinho, “oferecia singular atração sintônica que era como o espírito da época”. Repelindo qualquer explicação última, qualquer finalismo teológico ou metafísico e concentrado sobre o fatualismo científico, o positivismo exaltou a ciência social ou sociológica, como a rainha das ciências, dando-lhes como métodos e princípios os mesmos que caracterizam as ciências físicas. Spencer, por exemplo, viu,” ainda escreve Coutinho, “a sociedade como um organismo em evolução, e a luta pela existência como um constante antagonismo entre as forças sociais.” (COUTINHO, 1968, p. 181.) Acresce também que o acontecimento mais importante na história da cultura no Século XIX, com seus reflexos no Século XX, foi a convergência da biologia e da sociologia, “que derramou por toda parte, na observação e interpretação da vida, a atitude evolucionista. A revolução biológica efetuada por Darwin, que destarte reforçou a tendência histórica do espírito romântico, colocou a biologia num posto de direção do



pensamento, mudando as concepções e os métodos científicos, no sentido naturalista: o homem foi integrado no ambiente natural com origem e história natural.” (COUTINHO, 1968, p. 182.)

O complexo mundo espiritual, portanto, que caracterizou num traço único a geração da época de Lima Barreto foi o culto quase místico da ciência, muito bem simbolizado no positivismo cuja aspiração era transformada na nova religião do mundo. Por outro lado, “se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual”, escreve Antônio Cândido, “poderíamos dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do “nacionalismo” literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo – a imitação consciente dos padrões europeus.” (CÂNDIDO, 1965, p. 131.)

A absorção de uma filosofia de cunho positivista e “científica” por intelectuais, jornalistas, tribunos, consistia, portanto, na elaboração de uma “filosofia científica” que desvendasse os processos da natureza e suas conexões, esclarecesse o segredo da história e revelasse ao homem, a partir dessas bases indispensáveis, a sua missão e o seu dever, a missão, aliás, que não é propriamente o produto de uma opção livre, mas a conformação necessária com a legalidade do mundo, “natural” ou “histórico”.

Assim, escreve Cruz Costa,

[...] pouco a pouco, principalmente nos primeiros anos do Século XX, sob a influência de um positivismo difuso, como também do evolucionismo spenceriano, as preocupações sociológicas iriam impor-se à inteligência brasileira, sempre ávida de novidades e de sínteses. [] É mister considerar ainda que ao terminar o Século XIX e nos começos do Século XX, a filosofia sofreu uma profunda crise. Os sintomas desta crise são: ‘o aparecimento de movimentos que se opõem às doutrinas mais importantes do pensamento moderno, o mecanicismo materialista e o subjetivismo’ (COSTA, 1956, p. 353/354.)



Neste mesmo período, Euclides da Cunha escreve, em carta a João Luís Alves, sobre o “desencanto” da filosofia:

[] a minha atividade intelectual agora converge toda para os livros práticos – deixando provisoriamente de lado, os filósofos, o Comte, o Spencer, o Huxley, etc. – magníficos amigos por certo mas que afinal não nos ajudam, eficazmente, a atravessar esta vida cheia de tropeços e dominada quase que inteiramente pelo mais ferrenho empirismo.” (CUNHA, 1966, p. 606.)

Ainda Euclides em carta a Oliveira Lima, datada de 12 e 3 dezembro de 1908, assim se refere a Comte

[] revelou-se-me no agitar idéias preconcebidas e prenoções, e princípios, um ideólogo, capaz de emparceirar-se ao mais vesânico dos escolásticos sem distinção de nuances, em toda a linha agitada que vai de Roscelino a Santo Tomás de Aquino. (CUNHA, 1966, p. 706.)

O “espírito cientificista” do mundo ocidental, no entanto, já em fins do Século XIX, parece descer no Brasil por um declive cético oposto ao progressismo confiante dos primeiros republicanos, ainda românticos e liberais. Alfredo Bosi escreve:

Para estes, a ciência caminharia sempre a serviço de uma Humanidade livre. É ler Hugo, Tobias Barreto, Castro Alves, o jovem Rui Barbosa. Mas a biologia do tempo detinha-se cada vez mais na discussão miúda de uma natureza indiferente ao homem; a antropologia interpretava o destino deste como luta selvagem pela sobrevivência da qual emergiriam as raças e os indivíduos mais fortes. Trata-se de um conhecimento que nada promete: apenas reconhece as estruturas da vida orgânica e das forças ambientais. É uma ciência que vai crescendo seguida da própria sombra ideológica: a consciência infeliz² da cultura na época áurea do colonialismo europeu. (BOSI, [196-?] p. 16.)

Antônio Paim faz uma síntese do positivismo no Brasil quando escreve:

A doutrina dos três estados e o ideário político de Augusto Comte constituem uma tentativa conseqüente de atribuir ao processo histórico rigidez análoga à que a ciência do Século XIX supunha existir no âmbito da natureza. Por simples inferência lógica, alguns idólogos poderiam prever, com o necessário rigor científico, o curso ulterior da evolução social. E como não seria dado a todos o acesso a semelhante intuição com os imprescindíveis requisitos da evidência racional, aqueles que, graças ao contato com a ciência, como que se colocariam acima do processo real, a

² A metáfora machadiana do “emplasto Brás Cubas e a fina ironia expressa em seus personagens, parece retratar essa “consciência infeliz”. E a paródia barretiana não serviria como exemplo?



ponto de poder contemplá-lo à distância, estariam automaticamente autorizados a comandá-lo sem dar atenção a determinadas “idéias metafísicas” popularizadas pela Revolução Francesa. Deveriam marchar para a instauração de uma ditadura.” (PAIM, 1967, p. 187/188.)

Lima Barreto não sustenta esta base ideológica dos militares – o positismo, que ele chama de “nefasto” e “hipócrita”. Assim ele escreve:

um pedantismo tirânico [positivismo], limitado e estreito, que justificava todas as violências, todos os assassinios, todas as ferocidades em nome da manutenção da ordem, condição necessária, lá diz ele, ao progresso e ao advento do regime normal, a religião da humanidade, adoração do grão-fetichismo com fanhosas músicas de cornetins e versos detestáveis []. A matemática do positivismo foi sempre um puro falatório que, naqueles tempos, amedrontava toda gente”. (BARRETO, 2001, p. 354.)

É difícil desvendar Lima Barreto protegido à sombra de uma ideologia. Difícil e inútil, pois Lima Barreto é o tipo de intelectual-escritor avesso a paradigmas, - ele é o partidário do olhar livre, o crítico das certezas definitivas que só causam danos ao homem. Seu olhar se dirige ao oprimido na condição de que ele mesmo é um oprimido. Talvez a influência de muitas tendências ideológicas tenha apenas favorecido a ele esse clima de liberdade para a crítica solta, aberta, livre do espírito conservador e reacionário da República Velha. Por isso Lima Barreto se aproxima mais de uma postura anárquica, sem ser anarquista militante. Na fala do narrador em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, ele diz:

Sou pela dúvida sistemática... Eu não sinto evidências. Não sofro daquilo que Renan chamava a horrível mania da certeza... Tudo para mim foge, escapa, não se colhe... O que há são crenças, criações do nosso espírito, feitas por ele para seu gasto, estranhas ao mundo externo, que talvez não tenha nenhuma ordem para se curvar à que criamos...(BARRETO, 2001, p. 617)

E mais adiante lá está:

E eu ascendi a todas as injustiças da nossa vida; eu colhi num momento todos os males com que nos cobriam os conceitos e preconceitos, as organizações e as disciplinas. Quis ali [Gonzaga assistia a uma parada militar], em segundos, organizar a minha República, erguer a minha Utopia, e, por instantes, vi resplandecer sobre a terra dias de Bem, de Satisfação e Contentamento. Vi todas as faces humanas sem angústia, felizes, num baile. Tão depressa me veio tal sonho, tão depressa ele se desfez. Não sei que diabólica lógica me dominava; não sei que inveterados hábitos

de reflexão vieram derrubar meus sonhos; eu abanei a cabeça desalentado. Tudo isto era sem remédio. Morto um preconceito ou uma superstição, nasciam outros. Tudo na terra concorre para criá-los: a Arte, a Ciência e a Religião são as suas fontes., as matrizes de onde saem, e só a morte dessas ilusões, só o esquecimento dos seus cânones, dos seus delírios e dos seus preceitos trariam à humanidade o reino feliz da perfeita ausência de todas noções entibiadoras,. Seria assim? [] Que me importa hoje ter de sofrer com as noções de alguns universitários europeus e a burrice dos meus concidadãos, se amanhã asselvajado, de azagaia e bodoque, iria sofrer da mesma maneira com as da tribo minha vizinha ou mesmo com as da minha [] Para mim, afinal, ficou-me a certeza de que sábio era não agir. (BARRETO, 2001, p. 619.)

Por ser de espírito aberto, contrário a tudo aquilo que significasse entre a uma ideologia dominante – sobretudo a uma ideologia de classe dominante -, Lima Barreto escolhe, em vez das escritas científicas, do sociologismo de sua época, ele escolhe, por servir melhor à sua personalidade libertária, o caminho do romance, por dar a ele a oportunidade de escrever o que vê, sem as mediações suspeitas das idéias importadas da Europa. A esse propósito, Lima Barreto escreve:

Resolvi, portanto, publicar alguma coisa [] das meditações, das minhas cogitações, atacar em síntese os inimigos das minhas idéias e ridicularizar as suas superstições e idéias feitas. Pensei em diversas formas, procurei modelos, mas me veio, ao fim dessas cogitações todas, a convicção de que o romance ou a novela seria o gênero literário mais próprio, mais acessível a exprimir o que eu pensava e atrair leitores, amigos e inimigos. (BARRETO, 2001, p. 1454.)

Para essa tarefa Lima Barreto tinha que enfrentar um obstáculo grandioso. Dizia ele que dominava nos

grandes jornais e revistas elegantes da província, a opinião de que a arte, sobretudo a de escrever, só se deve ocupar com gente rica e chic, que os humildes, os médios, os desgraçados, os feios, os infelizes não merecem atenção do artista e tratar deles degrada a arte. De algum modo, tais estetas obedecem àquela regra da poética clássica, quando exigia, para personagens da tragédia, a condição de pessoas reais e principais. (BARRETO, 2001, p. 820.)

Aqui está um dos motivos do esquecimento da obra de Lima Barreto, só plenamente reconhecida após o movimento modernista de 22.

Enfim, Lima Barreto se enquadra apenas na epígrafe que ele mesmo escreveu: “Em mim não existe absoluto, nem ausência de absoluto, porque não conheci nunca elemento distinto do eu.” (BARRETO, 2001, p. 1305.)



Enfim, consideramos o discurso de Lima um discurso literário que acolhe, em termos de intertextualidade um diálogo com outras formas de discursos, sejam elas de origem literária ou ideológica e que se manifestam no Brasil no final do Século XIX, tais como o liberalismo, o evolucionismo, o darwinismo social e sobretudo o positivismo. O discurso positivista sustentava uma determinada visão de mundo associada ao poder do Estado. No Brasil ele foi colocado de modo emblemático ao sustentar o programa ideológico predominante dos líderes do movimento republicano e das práticas de certos governos autoritários após a proclamação da República em 1889. Estes discursos ideológicos forneceram combustível para movimentar dois modos de luta política: o primeiro, ao cumprir com esquemas de revisão do Brasil país-nação³, princípio que vinha desde a Independência de 1822, mas que estava adormecido com a presença do comando da família imperial portuguesa; o segundo, escamotear a ideologia do colonialismo “explicando” os malefícios da inferioridade do povo brasileiro como consequência da mistura de raças. Vale lembrar que foi exatamente estes discursos que forneceram matéria – e não alinhamento – para as metáforas irônicas da obra de Lima Barreto.

Não podemos negar, portanto, que este “leque” ideológico aliado a circunstâncias econômica e política específicas, colaborou para transformações histórico-sociais importantes. Mas, por outro lado, o grande agente social beneficiário das transformações ocorridas a partir do final do Século XIX – contexto de Lima Barreto -, continuou a ser a “vetusta” oligarquia do campo. Esta, na sua aparente fortaleza, mantinha-se dependente do poder do Estado e dos países capitalistas hegemônicos. Havia uma grande massa humana recentemente “liberta” do regime escravista e abandonada à sua sorte, como o próprio Lima Barreto escreve:

³ Interessante observar que o discurso da ideia de país-nação alimentou um movimento nacionalista que inclusive vai aparecer na obra de Lima Barreto, presente na figura caricata de Policarpo Quaresma que lutava por incluir o tupi guarani como a legítima língua nacional.



Branco, pretos, mulatos, caboclos, gente de todas as cores e de todos os sentimentos, gente que se tinha metido em tal aventura pelo hábito de obedecer, gente inteiramente estranha à questão em debate, gente arrancada à força aos lares ou à calafaria das ruas, pequeninos, tenros, ou que se haviam alistado por miséria; gente ignara, simples, às vezes cruel e perversa como crianças inconscientes às vezes boas e dócil como um cordeiro, mas enfim sem responsabilidade, sem anseio político, sem vontade própria, simples autômatos nas mãos dos chefes e superiores que a tinha abandonado à mercê do vencedor. (LIMA, M., 2001. p. 36, in *Prosa Seleta*.)

Pode-se dizer que toda obra de Lima Barreto saiu do próprio centro do conflito da vida social da época. Lima além de um observador arguto dos problemas humanos da recente República, sofria ecos do ranço ideológico do darwinismo social que ultrapassavam seu próprio ser e atingia sua produção literária negativamente a ponto de descaracterizá-la de seu sentido primeiro. Leiamos o parecer de Medeiros de Albuquerque ao se referir ao autor de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*:

[...] o que parece é que o autor quis provocar um escândalo em torno de sua obra. Se este escândalo fosse por uma atrevida concepção literária, não haveria senão que acolher-lhe a audácia com simpatia. Mas querer o escândalo para uma obra literária por motivos extraliterários não é digno de um artista. (ALBUQUERQUE, M. 2001, p. 29/30, in *Prosa Seleta*.)

Tentaremos ultrapassar algumas fronteiras limitadas que associam apenas Lima como um autor vingador, revoltado face à sua condição racial, financeira, etc. Ao estudarmos certas imagens na obra de Lima Barreto à luz da tradição da cultura popular, entendida a partir da obra de Bakhtin, percebemos o quanto a crítica da época não estava suficientemente capacitada para uma leitura mais justa de Lima. Pode-se dizer que, em sua obra, certas imagens grotescas estão associadas ao profundo sentido crítico do autor em relação à atualidade da vida social. Por trás das imagens grotescas estão acontecimentos reais, pessoas reais que participam direta ou indiretamente da experiência pessoal do autor, mas nem por

³ Interessante observar que a discussão da idéia de país-nação alimentou um movimento nacionalista que inclusive vai aparecer na obra de Lima Barreto, presente na figura caricata de Policarpo Quaresma que lutava por incluir o tupi guarani como a legítima língua nacional.



isso Lima exclui seu propósito literário, a saber, elaborar uma narrativa que ultrapassasse as vulgaridades de um certo ranço beletrista comum na época.

Lima, um arguto observador, captou o “espírito” de sua época e o representou amplamente em sua obra. No entanto, o sentido do concreto no realismo de Lima Barreto se manifesta contrário ao realismo de um dos nossos maiores representantes literários que foi, sem dúvida, Machado de Assis. Em *Cultura e Sociedade no Brasil* de Carlos Nelson Coutinho, a diferença entre o realismo de Machado de Assis e Lima Barreto pode ser compreendida a partir do empenho de Lima em combater “todas as manifestações do intimismo à sombra do poder, contra todas as formas de esteticismo aristocratizante.” (COUTINHO, 2000, p. 113)

A busca de Lima Barreto por um “autêntico realismo crítico nacional popular” (Idem, 114), se manifestava e se impunha face ao quadro histórico-social. Não é casual que a concepção funcionalista e renovadora em Lima Barreto acerca da literatura o defina como um escritor sui generis:

[] o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina externa dos gêneros, e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar, conforme a inspiração própria, para tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade, em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm de comum e dependente entre si. (BARRETO, 2001, p. 79.)

Essa busca o leva a produzir um “novo” estilo de expressão realista contrária a Machado de Assis (isto não quer dizer que Machado não tenha sido um perspicaz crítico social), e que se desemboca no movimento modernista de 1922. Podemos dizer com Francisco de Assis Barbosa que Lima capacita-se a “inaugurar revolucionariamente a base do romance moderno no Brasil”. Se Assis Barbosa carrega um pouco na tinta nesta afirmação, Moisés Gicovate nos dá a medida da modernidade na obra de Lima Barreto: “[ele] pode ser



considerado como precursor do modernismo no Brasil, no sentido mais elevado, pela concepção estética e social de sua obra. Havendo revolucionado as técnicas convencionais, suscitou, por isso, a dos que se esforçavam por descobrir novos rumos da arte.” (GICOVATE, 1952, p. 49.)

Gicovate destaca também a linguagem inovadora em Lima Barreto: “a linguagem, simples e precisa. A espontaneidade marca cada página. Não podia compreender o fato de sacrificar a emoção às regras gramaticais.” (GICOVATE, 1952, p. 43)

É nosso objetivo central - como já vimos anteriormente -, considerar que Lima Barreto, com seu agudo senso crítico, deixou registrado em sua obra um quadro revelador da estrutura social e política, sobretudo do Rio de Janeiro, e a associou de maneira variada às imagens grotescas e cômicas que remete a uma concepção de mundo carnavalesco, contrária à visão de mundo oficial. Por esta razão, acreditamos que alguns estudos acerca de sua obra realizados a partir de posições metodológicas “severas”, desqualificou-o do parâmetro metodológico crítico da época para aquilo que se convencionara como uma “boa literatura”, e assim a contribuição de certas imagens grotescas na obra de Lima perdera sua força crítica e ficara no limite associada ao grotesco pelo grotesco, ou seja, ao mau gosto e, conseqüentemente o riso perdeu seu caráter provocador. O riso na obra de Lima, ora irônico e sarcástico, não foi devidamente compreendido uma vez que ele era freqüentemente associado às amarguras íntima do autor. O que determinados críticos não perceberam é que Lima ao rir do mundo que o cercou, riu também da hipocrisia da humanidade presente em nós.

Afinal, não é nosso objetivo aqui entrar no mérito dessa discussão. Apenas queremos ressaltar que certas maneiras metodológicas rigorosas de “leitura do mundo”, sobretudo na sua forma artística, pode desqualificá-la do ponto de vista formal e diminuir outras contribuições que não da forma.



Não estamos negando com isso a fundamental importância dos estudos da estrutura formal e sua inegável contribuição para avanço dos estudos literários enquanto objeto específico. Apenas negamos a forma pela forma, como um exercício em si, desvinculado do mundo social. Embora Barthes diga que a tarefa da arte é “retirar da língua do mundo, que é a pobre e poderosa língua das paixões, uma outra fala, uma fala exata”, reconhece no entanto que

ninguém pois pode escrever sem tomar apaixonadamente partido (qualquer que seja o distanciamento aparente de sua mensagem) sobre tudo o que vai bem ou mal no mundo; as infelicidades e as felicidades humanas, o que elas despertam em nós, indignações, julgamentos, aceitações, sonhos, desejos, angústias, tudo isso é a matéria única dos signos, mas esse poder que nos parece primeiramente inexprimível, de tal forma é primeiro, esse poder é imediatamente apenas o nomeado. (BARTHES, 1970, p. 21)

Para Barthes o problema da literatura é que ao tomar apaixonadamente a matéria dos signos, alguns autores nem sempre preferem ser mais indiretos, ou seja, “retirar da língua do mundo [...] uma outra fala”. Podemos dizer que escrever é um ato de paixão. Sabemos que Lima disse que se casou com a literatura e ninguém mais do que ele escreveu mais apaixonadamente, utilizando a poderosa língua das paixões e a transformando em matéria signa.

Sabemos que aqui se encontra o grande “nó” do problema da literatura. Indiretamente já nos referimos a ele anteriormente, consciente dos riscos de nossa escolha e de suas consequências teóricas. Situando-se Lima Barreto no problemático contexto sócio-histórico e lingüístico brasileiro podemos dizer que ele conscientemente utilizou o discurso literário contra as grandes “certezas” da época tanto no campo da linguagem literária – academicismo exagerado - quanto no campo científico – positivismo, darwinismo social, liberalismo, etc - produzindo, assim, um contra discurso.



Lima, ao dar crédito à grande força de persuasão da literatura, utilizou-se dela como um meio crítico da realidade sócio-política com o intuito de revelar o sofrimento dos homens e uni-los numa dimensão utópica da harmonia humana. Como ele mesmo escreve:

[...] a arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual, para traço de união, em força de ligação entre os homens, sendo capaz, portanto, de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia entre eles, orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente mais diferentes, reveladas, porém, por ela, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos.” (BARRETO, 1956, p. 62.)

Isto não quer dizer que a obra de Lima não possui uma realidade que não outra além da sócio-política. Pretendemos não descaracterizar o objeto literário, ou seja, admitimos que existe também uma realidade literária que faz parte do universo imaginário criado pela obra literária. É sobre este cruzamento tenso de realidade sócio-histórica e realidade literária que tentamos debruçar nosso olhar.



[] se me fosse dado ter o dom completo de escritor, eu havia de ser assim um Rousseau, ao meu jeito, pregando à massa um ideal de vigor, de violência, de força, de coragem calculada, que lhes corrigisse a bondade e a doçura deprimente. Havia de saturá-la de um individualismo feroz, de um ideal de ser como aquelas trepadeiras de Java, amorosas de sol, que coleiam pelas grossas árvores da floresta e vão por ela acima mais alto que os mais altos ramos para dar afinal a sua glória em espetáculo.

Lima Barreto



CAPÍTULO II

Recepção crítica da obra de Lima Barreto

[] Eu queria viver isolado, fora dessa paixão pela literatura, pelo estudo. Creio que ela me faz mal e lastimo não ter outra forma de talento em que minha inteligência pudesse trabalhar, absorver toda a minha atividade sem comunhão com os meus semelhantes. Queria ser um geômetra, mesmo mediocre, mas da família de Arquimedes, conforme o desenha Plutarco na vida de Marcellus.

Lima Barreto

Pensamos que as divergências de Lima Barreto face ao conceito e função da literatura estavam associadas ao seu espírito transgressor, à sua necessidade de romper com os esquemas e expectativas literárias vigentes em sua época.

A proposta inovadora de sua literatura nos revela que o conflito entre o “novo” e o “velho” ultrapassa as fronteiras da linguagem. O embate entre a necessidade de modernização face a atitudes conservadoras é ambíguo na medida em que nos revela a incapacidade da palavra se transformar em ação. No próprio Lima Barreto encontramos: “Eu tenho muita simpatia pela gente pobre do Brasil, especialmente pelos de cor, mas não é possível transformar esta simpatia literária, artística, por assim dizer em vida comum com eles, pelo menos com os que vivo”. (BARRETO, 2001, p. 1242)

Como sabemos, seu propósito literário era de cunho político-social e sua angústia era perceber que a literatura tal qual era concebida nos cânones da época era inoperante para fomentar a crítica social e estabelecer a harmonia entre os homens. No entanto ele não desistiu de realizar seu propósito de fazer da literatura um instrumento de luta social e iniciar um processo revolucionário de romper com o arcaico e caminhar na direção do moderno. Observamos em nosso estudo que esta ambigüidade – arcaico e moderno – é inerente ao processo de desenvolvimento econômico e político no Brasil. Florestan Fernandes, em *A Revolução Burguesa no Brasil*, escreve:



Sem dúvida, nenhuma revolução sepulta todo o passado de um Povo. Uma revolução que adquiriu conteúdo e conseqüências sociais por sua natureza política, estava fadada a projetar antigas estruturas sociais em um novo contexto político. (FERNANDES, 1975, p. 46)

As considerações acima nos revelam o quanto o profundo “enraizamento” cultural herdado de um Brasil colonial funcionou como um verdadeiro entrave a uma modernização efetiva. Se no campo das letras o impulso à modernidade dada por Lima se efetivou no Movimento Modernista de 22, no campo político-social ainda persiste o embate entre o arcaico e o moderno.

Tentaremos ilustrar de maneira breve a resistência da crítica literária à produção de Lima Barreto com o objetivo de valorizar aquilo que os críticos desprezaram em sua obra, e isto porque é exatamente neste ponto que percebemos o quanto Lima Barreto representou para a “revolução” dos conteúdos da linguagem literária.

Vejamos como o crítico José Veríssimo, um dos mais conceituados crítico da época de Lima Barreto, analisa sua obra:

Certamente há melhor, bem melhor, como composição, que a desta novela, se referindo a [Recordações do Escrivo Isaias Caminha], [ela] é ainda laxa e incoerente, como linguagem, que a desta ainda é incerta e descuidada, como estilo, que ao desta, sem embargo de qualidades intrínsecas que só falta assentar e desenvolver. [] Não há, porém, igual como inspiração, como originalidade, como manifestação de uma personalidade literária. [] Quis o senhor Lima Barreto, saindo da imitação da comum novela francesa e portuguesa [] representar num quadro de romance certos aspectos sociais da nossa vida de grande capital, quiçá por demais presumida de si, vista pelos olhos e sentimentos de um mesquinho rapaz que do interior vem tentar a vida nela. O quadro saiu-lhe acanhado e defeituosamente composto, e a representação sem serenidade, pessoalíssima. Disto resultou graves máculas na transposição. [] Arte não é cópia, [], é a transposição do real, operada sem dúvida como elemento do real, mas artisticamente recriados e não simplesmente transferidos como da chapa fotográfica se transfere para o papel a imagem apanhada. E infelizmente, foi o que principalmente fez o sr Lima Barreto. (VERÍSSIMO, 2001, p. 30, 31.in Prosa Seleta.)

Prosseguindo na mesma linha do discurso anterior, João Ribeiro, membro da Academia Brasileira de Letras, ao analisar *Numa e a Ninfa*, assim se expressa:

Numa e a Ninfa é um estudo da vida social e política do nosso tempo. [] No Brasil, em quase todos os ramos de vida, o arrivismo é uma arte consumada e perfeita; sem ela, seria impossível explicar o triunfo e a evidência de indivíduos quase nulos, insignificantes, incultos e ridículos que, entretanto, ocupam as melhores posições. [] Dessa desordem fundamental dos nossos costumes traçou Lima Barreto com mão firme um esboço tão parecido à realidade que com ela se confunde. [] Entretanto, há um defeito grave, neste, como em outros romances de Lima Barreto. Não há razoável acabamento; falta sempre a chave da abóbada que ele carpintea excelentemente. [] Já no Policarpo Quaresma [] os arabescos, toda a decoração é esplêndida, mas a arquitetura é falha. (RIBEIRO, 2001, p. 31,32,33, in Prosa Seleta).

Tristão de Ataíde, ao ser menos judicioso que Veríssimo, ao atribuir a Lima Barreto a qualidade de ser o criador do romance social no Brasil, faz restrições ao aspecto “vulgar” de sua obra:

[Lima] não fez literatura por vaidade ou solicitado por um ideal de beleza ou de pitoresco. Escreveu para queixar-se da vida, também para vingar-se dos homens. [] Foi freqüentemente imperfeito e vulgar em sua arte, por vezes desleixada ou desinteressante [], mas de tudo que viu e sentiu deixou documentos imperecíveis em nossa literatura, onde ficará certamente como criador desse romance social que viveu com tanta intensidade de sentimento e gravou com aquele agudo humorismo da verdade. [] Seus livros hão de ficar, porque contêm um grande sopro de humanidade, no qual se hão de reconhecer, através dos tempos, todos os que sentiram o peso da contradição fundamental da vida (ATAÍDE, 2001, p. 63, in Prosa Seleta.)

Fábio Luz, embora trace elogios ao autor, chama-o de romancista esquisito ao dar preferência pelas “ficções do ridículo”:

[] Romancista esquisito, à parte, único nas letras brasileiras, criador do romance social de crítica acerba, irônica, ferina, em que ridendo, morde, caustica, ridiculariza, expõe no pelouro da letra de forma as mazelas da nossa sociedade, buscando de preferência as feições do ridículo (LUZ, 2001, p. 37, in Prosa Seleta.)

Podemos observar por meio das críticas apresentadas acima que há duas questões fundamentais, a saber, uma que se refere aos conteúdos, ao contexto sócio-político e outra à linguagem. Quanto à primeira, os críticos reconhecem o caráter inovador dos conteúdos na obra de Lima Barreto, sobretudo, ao “afirmar que ele é o criador do romance social no Brasil”, mas segundo eles esses conteúdos são utilizados a partir da técnica do olho da câmara, ou seja, uma fotografia da própria realidade. O que a crítica desconsiderou é que



Lima Barreto ao retratar essa realidade se utilizou do estilo grotesco, uma das marcas deste estilo é o exagero e, como sabemos, o exagero fora a “regra” na obra de Lima Barreto, onde, “où le moindre bruit s’enfle en une immense voix.”⁴ O exagero em Lima Barreto teve um propósito claro que era descortinar a máscara civilizatória de certas classes que viviam, por assim dizer, à sombra do poder. Enfim, o propósito social em sua narrativa, não o fez menos literato, isto porque o exagero distorce a realidade justamente para que possamos voltar a ela no mínimo com um olhar questionador. Esse exagero sinalizava para Fábio Luz o perfil de um romancista “esquisito” e, pensamos, que esta postura está ligada a instrumentais de análise da obra literária inerente a uma estética em que o riso, o grotesco, a paródia, eram categorias inferiores da arte.

Como observamos nas questões acima a propósito dos conteúdos na obra de Lima, a crítica está por um fio de navalha entre o reconhecimento e desmerecimento dela, e o mesmo não acontece em relação à forma. A crítica é praticamente unânime quando se refere ao acabamento da obra de Lima Barreto e repete isso em coro: a forma é imperfeita, a linguagem descuidada, a sua arte é vulgar, etc. Falta na obra de Lima Barreto, como dissera João Ribeiro, “a chave da abóbada”.

Qual chave? A chave das expectativas vigentes? Esta chave não abre as portas da obra de Lima porque elas estão fora dos padrões. Sabemos que Lima combateu ardorosamente a retórica rebuscada da época, o uso excessivo da metáfora, o apuro rigoroso da gramática. Enfim, combateu a linguagem à moda de Coelho Neto, Rui Barbosa e Euclides da Cunha. Vejamos como o próprio Lima escreve:

[Coelho Neto] transformou toda a arte de escrever em pura ‘chinoiserie’⁵ de estilo e fraseado. [Ele] fossilizou-se na bodega do que ele chama estilo, música do período, imagens peregrinas e outras cousas que são o cortejo da arte de escrever. (BARRETO, 1956, p. 189.)

⁴ Onde o menor ruído se transforma numa imensa voz. Guyau, citação por Lima Barreto.

⁵ Chinoiserie: pequenos objetos da china, fig., esquisitices, idéias estrambóticas.



Em relação a Euclides da Cunha ele se posiciona da seguinte maneira:

No seu escrever, pejado de metáforas e comparações científicas, há sempre a preocupação de demonstrar saber universal, desdém pelas impressões do primeiro instante []. Não se nota, no seu estilo, cambiantes abandono, suaves esbatimentos nas transições. A sua alma era seca e árida e todo ele cheio de um orgulho intelectual desmedido []. [Euclides] literato até à medula, até a tortura de procurar um estilo original e inconfundível, até ao rebuscamento dos vocábulos raros, tinha a pretensão de filósofo, de homem de ciência que despreza o simples escritor, para ele sempre um ignorante (BARRETO, 2001, p. 1022).

Lima se posiciona em relação à linguagem escrevendo:

Por toda parte tenho mostrado a minha insurreição contra o clichê grego e sempre que posso desanco a cacetada dos clássicos portugueses que os médicos literatos nos querem impingir como modelos de bela linguagem". (BARRETO, 1956, p. 200).

Neste embate Lima introduz em sua literatura a linguagem coloquial, simples, clara que para ele era essencial para atingir o grande público. Isto porque ele acreditava que a literatura, a narrativa novelesca, era o melhor meio de divulgação dos seus ideais, de sua concepção de arte literária, de soltar seu grito abafado.

O que Lima Barreto talvez não pensou é que ele foi, no dizer de Cavalcanti Proença, no prefácio de *Impressões de Leitura*,

Um precursor da fervente polêmica modernista, pois é possível encontrar nas suas opiniões o mesmo desejo de renovação literária. A mesma crítica feita aos médicos escrevendo em língua do Século XVI e falando a linguagem coloquial de nossos dias vai aparecer na carta que Macunaíma escreverá às Icamíabas (PROENÇA 1956, p. 38).

Lima Barreto ao propor novos temas por meio de uma literatura militante, expressa numa linguagem transgressora, com o propósito de se interrogar acerca do homem numa tentativa angustiada de conhecer a humanidade presente nele mesmo, nos revelou que a nossa humanidade provém justamente de nossos "defeitos", e que somos realmente heróis, como em *Macunaíma* de Mário de Andrade, heróis às avessas. A este respeito, assim se expressa Lima Barreto: "Eu procurava e sondava os mistérios da nossa natureza moral, uma vontade de



descobrir nos nossos defeitos o seu núcleo primitivo de amor e de bondade” (BARRETO, 2001, p. 1462).

Insistamos neste ponto: é nos “defeitos” apontados pela crítica que reside a sua maior virtude, a virtude inovadora. Seguindo esta tendência, Alice Martha, em seu texto ‘*A tessitura satírica em Numa e Ninfa*’, observa que o texto apresenta um desvio dos padrões da narrativa vigente, a saber, o processo híbrido de criação. Ela define este processo da seguinte forma: “A gênese da obra [Numa e a Ninfa] pode ser vista como híbrida na medida em que contém elementos tanto do conto homônimo quanto das narrativas satíricas denominadas Aventuras do Doutor Bogóloff.” (MARTHA, 1987, p. 55).

Segundo esta autora, este desvio foi recebido de maneira negativa pela crítica que atribuiu a falha da arquitetura da obra ao jornalismo. No entanto, ela não considera esta “falha” de maneira negativa, ao contrário, ela é considerada como elemento da organização satírica e podemos dizer que esses desencontros podem acentuar a sua própria veia satírica:

[] O crítico não consegue perceber o alcance da influência jornalística na estrutura narrativa. Vê sempre com clareza a incongruência do texto, mas apenas tangencia as causas, sem perceber a real consequência. O jornalismo pode ser visto como um dos fatores dos desencontros da narrativa, porém não deve ser tomado como elemento único e nefasto, pois é um dos aspectos a considerar na organização satírica da obra (MARTHA, 1987, p. 58, 59.)

Mais à frente, ela ainda esclarece, que o defeito da incongruência – defeito na arquitetura da obra, porém defeito de forma – apontado pela crítica é corroborado por Lima como uma intencionalidade de desestruturação do texto. Neste sentido, a incongruência significa avanço, transgressão na medida em que Lima Barreto a utilizou conscientemente. Vejamos como o próprio Lima Barreto escreve a respeito em resposta às críticas de Veiga Miranda:

Só agora tenho oportunidade de agradecer as referências que fez ao meu Numa. [] Mas peço ao ilustre confrade licença para lhe lembrar que o que lhe pareceu de desconexo nele, não é mais do que a procura da obscuridade, para mais ressaltar a



parlapatice de um meu personagem; e semelhante efeito eu encontro nos mestres (BARRETO, apud MARTHA, 1987, p. 63).

Gostaríamos de considerar a relação histórica entre literatura e imprensa que não foi explorada por Martha, como esta relação influenciou o caráter da literatura. Esta relação inaugura a famosa série dos “feuilletons”, ou seja, a publicação de romances em séries. Grandes nomes, conhecidos da literatura, forneceram romances para jornais, criando uma verdadeira indústria literária. Hauser diz que entre os anos de 1837 e 1847 *La Presse* publica as obras de Balzac. *Le Siècle*, concorrente de *La Presse*, lança as obras de Alexandre Dumas e assim as coisas se davam e revelavam nomes. Em relação a Dumas, Hauser revela um fato no mínimo curioso, a saber:

Numa ação judicial, fica provado que Dumas publica mais com seu próprio nome do que poderia escrever mesmo que trabalhasse dias e noite a fio sem pausa. De fato, ele emprega setenta e três colaboradores e entre eles um August Maquet, a quem concede uma quase autonomia na produção. A obra literária converte-se agora em “mercadoria”. [] Seus preços ajustam-se à demanda e nada têm a ver com o valor artístico do que produzem. (HAUSER, 1998, p. 741).

Hoje Dumas está na galeria dos grandes autores. No caso Lima Barreto, esta relação entre literatura e imprensa observada por Martha fora apreciada de maneira negativa pela crítica, como vimos acima. Mas o romance no Brasil seguiu exatamente o mesmo caminho do europeu. Machado de Assis não foi somente um romancista que teve suas obras publicadas em folhetim de jornal, foi antes um grande colaborador deste fornecendo crônicas, críticas literárias, etc. O grande contista e cronista machadiano fora a ponte para o grande romancista. Como bem lembrou Hauser

A interrupção da história no final de cada número do jornal [] induz o autor a adquirir uma espécie de técnica teatral e aproveitar do teatrólogo o método descontinuo de apresentação em cenas separadas. [] A continuação do enredo de dia para dia, a publicação das partes separadas usualmente sem um plano exato e sem a possibilidade de alterar o que já saiu a público e harmonizá-lo com os números ulteriores, produz, por outro lado, um estilo narrativo “não dramático”, episódico e improvisador, uma sequência interminável de eventos e um retrato inorgânico freqüentemente contraditório dos personagens (HAUSER, 1998, p. 742).



Acrescentamos estas observações à de Martha e reforçamos que como Lima tinha a predileção para o exagero, a força do cru e do excêntrico face à sua aproximação à cultura popular, ele, de certa forma, aprofundou a técnica do descontínuo.

Enfim, estes exemplos estão longe de esgotar as questões referentes ao conteúdo e à forma na obra de Lima Barreto. Pretendemos apenas mostrar que a partir de um posicionamento crítico, legitimado por meio de uma noção estrutural de literatura, pode-se tornar suspeita uma produção literária na medida em que a classifica de boa ou má literatura, seguindo o critério da homogeneização do discurso literário. Nosso propósito é fugir do maniqueísmo tanto da arte com presunções de cientificidade - neste caso, a literatura -, como da arte sem compromisso com teorias que a levem a ser menos repletas de penumbras. Vamos dar a palavra judiciosa ao sociólogo Alfred Schutz quando escreve:

Todo conhecimento do mundo, quer ele seja científico ou que resulte do bom senso, repousa sobre contradições mentais, sínteses, generalizações, formalizações e idealizações próprias a cada nível de organização do pensamento. Assim o conceito de natureza de que as ciências naturais deve dar conta corresponde, como mostrou Husserl, a uma abstração idealizante do mundo vivo, uma abstração que, por princípio, exclui a vida individual das pessoas e os objetos culturais nascidos do próprio fato da atividade humana prática. (SCHUTZ, 1964 p.)⁶

⁶ Tradução nossa.



CAPÍTULO III

Lima Barreto e a marca de sua autonomia literária

A literatura não nasce no *eu*, e sim no *Tempo*, no *Tempo* histórico, que obedece ao seu próprio ritmo dialético. A literatura não tem o dever de refletir este ritmo – refletir, mas não escravidão.

[...] A literatura, em qualquer sociedade, não é mera dependência, é uma relação complexa com a realidade, uma relação de dependência dos fatores capitalistas.

Sem ser monarquista, não amo a república.

João Ribeiro disse-me, certa vez, que a república era a cultura parda; pois sou como o senhor João Ribeiro; nunca houve anos no Brasil em que os pardos, os malditos do seu Haeckel, fossem mais postos à margem.

Ao problematizar o nosso regime atual é da mais brutal plutocracia, e da mais intensa adulação aos elementos estranhos, aos capitalistas internacionais, aos agentes de negócios, aos charlatões tintos com uma sabedoria de pacotilha.

conceito de literatura [...] Não há entre os ricos, entre os poderosos, nenhuma generosidade; não há piedade, não há vontade, por parte deles, desejo de atenuar a sua felicidade, que é sempre uma injustiça, com a proteção aos outros, com o arrimo aos necessitados, com o fervor religioso de fazer o bem.

da palavra enquanto tal Têm medo de ser generosos, têm medo de dar esmola, têm medo de ser bons.

não escape à história Se a dissolução de costumes que todos anunciam como existência, há, antes dela houve a dissolução do sentimento, do inacessível, sentimento de solidariedade entre os homens.

nos é compreendida a Eu, há mais de vinte anos, vi a implantação do regime. Vi-a com desgosto e creio que tive razão.

conceito original, ou seja [...] Lima Barreto [...] de idéias materializado na palavra, nos signos e que

compõe a superestrutura dos valores morais, religiosos, jurídicos, etc. Em vez de "acusar" a

ideologia, consideramos e consideramos a justaposição de idéias e realidade, do geral e

particular, do teor e prática, como parte inerente do processo dialético de formação

cultural. E sua riqueza reside exatamente nesta tensão que ora pende de um lado, ora de

outro, mas que nunca se exclui, ao contrário, se complementa. Se a literatura persiste

mesmo sendo resultado de conflitos e contradições "ideológicas" em dado momento

histórico é porque ela no fundo permanece como uma necessidade de representação

humana. "A arte", escreve Ernst Fischer, "é o meio indispensável para essa união do

indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a

circulação de experiências e idéias." (FISCHER, 1966, p. 13.)



CAPÍTULO III

Lima Barreto e a marca de sua autonomia literária

A literatura não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo histórico, que obedece ao seu próprio ritmo dialético. A literatura não deixará de refletir este ritmo – refletir, mas não acompanhar.

[] A relação entre literatura e sociedade não é mera dependência; é uma relação complicada, de dependência recíproca e de interdependência dos fatores espirituais (ideológicos e estilísticos) e dos fatores materiais (estrutura sócio-econômica).

Otto Maria Carpeaux

Ao problematizar nosso objeto de estudo, procuramos evidenciar a complexidade do conceito de literatura que, por um lado, reafirma-se a partir de elementos constitutivos do sistema social e, por outro, propõe a dissolução desse ideário fundamentado na supremacia da palavra enquanto tal – o “deus” invisível que comanda a narrativa literária. Esta tensão não escapa a fatores ideológicos. Importante reafirmar que a ideologia, em seu discurso, nos é compreendida a partir de um conceito amplo e que de certa forma se aproxima do conceito original, ou seja, um conjunto de idéias materializado na palavra, nos signos e que compõe a superestrutura dos valores morais, religiosos, jurídico, etc. Em vez de “acusar” a ideologia, consideramos e consideraremos a justaposição de idéias e realidade, de geral e particular, de teoria e prática, como parte inerente do processo dialético de formação cultural. E sua riqueza reside exatamente nesta tensão que ora pende de um lado, ora de outro, mas que nunca se exclui, ao contrário, se complementa. Se a literatura persiste mesmo sendo resultado de conflitos e contradições “ideológicos” em dado momento histórico é porque ela no fundo permanece como uma necessidade de representação humana. “A arte”, escreve Ernst Fischer, “é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e idéias.” (FISCHER, 1966, p. 13.)

Não nos importa, no momento, “investigar” este gênero de necessidade, mas sim considerá-la como um fenômeno – aproveitando o próprio termo empregado por Fischer – de circulação social. Um escritor não escreve só para si, escreve para o público. Neste sentido a obra de arte, e mais especificamente a literatura, não deixa de ser uma mercadoria, embora esta mercadoria guarde um significado social diferenciado. Só este fato já valeria uma investigação sociológica, que não é o nosso caso. Nosso caso é perceber com Lucien Goldmann que

A obra literária é [...] a expressão de uma visão do mundo, de uma maneira de ver e de sentir um universo concreto de seres e de coisas, e o escritor é um homem que encontra uma forma adequada para criar e expressar este universo. Pode ocorrer, entretanto, uma defasagem maior ou menor e criar entre as intenções conscientes, as idéias filosóficas, literárias ou políticas do escritor, e a maneira pela qual ele vê e sente o universo que ele cria. (GOLDMANN, 1967, p. 112.)

Lima Barreto elabora uma narrativa que desconstrói a visão de mundo da elite cultural e introduz sua visão de mundo que é a dos excluídos, representada por ele próprio. Este projeto resulta em uma representação inovadora, coerente com a maneira pela qual ele vê e sente o universo político brasileiro. Esta maneira de ver, de sentir, cria uma forma imperfeita sobre o ponto de vista estético. Imperfeita porque paradoxalmente nova – adequada à sociedade brasileira que é imperfeita e nova. Ao propor a investigar este tipo de absorção evidentemente se dá de muita maneira, ou seja, ora explicitamente, ora mais sutil. Assim, nossa trajetória é simplesmente centralizar nossa atenção na relação teórica entre a obra e seu ambiente social, enfim, seus espaços de “manobra”.

Esta ‘defasagem’, termo usado por Goldmann, é que nos leva a propor um outro tipo de investigação, que é a absorção da dimensão social pela estética.

Não nos cabe nenhuma decisão, mesmo porque não podemos nos iludir quanto a decidir “cientificamente” sobre os valores culturais, porque eles são uma luta entre si. Como bem lembrou Max Weber, são “deuses diferentes que lutam entre si, agora e em todos os



tempos futuros”. (WEBER, 1974, p. 175.) É preciso evitar as nossas próprias certezas, as determinações que de certa maneira escravizam nosso olhar. Ainda recorrendo a Goldmann:

[...] o indivíduo [escritor] é um ser muito complexo, suas funções no conjunto da vida social são bastante múltiplas, as mediações entre seu pensamento e a realidade econômica são muito numerosas e variadas para que se possa reduzi-lo ao esquema vazio de uma sociologia mecânica e simplista. (GOLDMANN., 1967, p. 111.)

Antônio Cândido em *Literatura e Sociedade* nos fornece a primeira tentativa de superar a luta de velhos “deuses”: os que proclamaram a presença de aspectos da realidade social em primeiro plano e, por outro lado, os que deixaram este aspecto para as sombras de um segundo plano. Deste modo, ele diz que só podemos entender uma obra na medida em que o texto e o contexto sejam fundidos de maneira dialética, a saber:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CÂNDIDO, 1965, p. 4.)

Para chegar a esta síntese, Cândido nos revela que os estímulos inerentes à tarefa do escritor são relativos ao meio social e cultural. Desta forma, ele faz uma pequena incursão histórica para mostrar que a atividade artística do homem primitivo e do homem rústico mantém uma ligação íntima com a organização da vida social. Neste sentido, a literatura destes grupos liga-se diretamente à vida coletiva e possui uma função social organizatória que se move entre a realidade – necessidades alimentares, por exemplo – e sua transcendência – mitos, rituais de magia. Como bem expressou Ernst Fischer,

A função decisiva da arte nos seus primórdios foi, inequivocamente, a de conferir poder: poder sobre a natureza, poder sobre os inimigos, poder sobre o parceiro de relações sexuais, poder sobre a realidade, poder exercido no sentido de um fortalecimento da coletividade humana. Nos alvares da humanidade, a arte pouco tinha a ver com a “beleza” e nada tinha a ver com a contemplação estética, com o



desfrute estético: era um instrumento mágico, uma arma da coletividade humana em sua luta pela sobrevivência. (FISCHER, 1966, p. 45)

A literatura erudita possui fatores de condicionamentos outros e estes tendem a se afastar cada vez mais da função primeira de organização social para adquirir uma autonomia relativa em que os estímulos são quase totalmente dissolvidos. Vejamos como Cândido diz:

Podemos então concluir que as formas primitivas de literatura repousam mais direta e perceptivelmente sobre estímulos imediatos da vida social, sobretudo os fatos de infra-estrutura, que nas literaturas eruditas só aparecem como elemento condicionante depois de filtrados até à desfiguração por uma longa série de outros fatos. (CÂNDIDO, 1965. p.75.)

Podemos dizer que é aqui que o papel do sociólogo se torna importante para completar a análise estética. Tentar compreender a esta desfiguração significa apreender como o discurso literário reage às transformações históricas e a arte em geral adquire uma função de transcendência do ser, do “logos” da suprema realização. Como nos recomenda Northrop Frye,

[] considerar a literatura como uma unidade em si mesma não significa excluí-la de um contexto social: ao contrário, torna-se bem mais fácil distinguir que lugar ela ocupa na civilização. A crítica terá sempre dois aspectos, um voltado em direção à estrutura da literatura e outro apontando para outros fenômenos culturais que constituem o ambiente social da literatura. (FRYE, 1973, p. 22.)

Portanto, por mais revolucionária que seja a arte, ela pode ser reconhecida como arte de seu tempo e de seu espaço. Ela é um produto que expressa no fundo preocupações humanas que derivam de mudanças substantivas que ocorrem nas sociedades em geral. Evidentemente, a “verdade” da arte não se reduz a essas mudanças, da mesma forma que ela também não se reduz à sua verdade técnica.

Herbert Marcuse, mais recentemente, adiciona a esse horizonte crítico, um discurso em contraposição à interpretação marxista ortodoxa, que considera a obra de arte como representação de interesses e visões de mundo de classes particulares. Ele assinala que o



potencial político de uma obra de arte encontra-se na própria forma estética. Assim, a arte adquire sua autonomia frente às relações sociais dadas, ultrapassando os interesses de classes, as relações de produção e as experiências ordinárias. A estética, ao sublimar os conteúdos imediatos, rompe com a objetividade reificada, e sobre esta base a percepção individual – a que ele chama de subjetividade rebelde – realiza a dessublimação dos valores dominantes.

Assim, a realidade da obra embora seja retirada da realidade, adquire uma nova significação que é própria da estética. E é nessa realidade que se encontra a essência da realidade humana, porque é por meio dela que o potencial reprimido do homem e da natureza se manifesta. Desta forma, Marcuse recoloca o indivíduo como agente transformador, capaz de construir uma forma estética cuja verdade é ser libertadora na medida em que compete à arte o poder de romper com o monopólio da realidade estabelecida, transformando esta própria realidade em realidade autônoma. Vejamos como ele próprio escreve:

Ces conditions historiques sont présentes dans l'oeuvre, dans son langage et dans son imagerie, des différentes façons: explicitement ou en tant qu'arrière-plan et horizon. Mais elles sont des expressions et des manifestations historiques spécifiques de la même substance transhistorique de l'art – soit sa propre dimension de vérité, de protestation et d'espoir, dimension constituée par la forme esthétique même. Ainsi le Woyzeck de Büchner ou les pièces de Brecht., mais aussi les romans et les nouvelles de Kafka e de Beckett, sont-ils révolutionnaires en vertu de la forme qui y est donnée au contenu. En fait, le contenu (la réalité établie) n'apparaît dans ces oeuvres que distancié et médiatisé. [...] le seul sens valable dans lequel on peut qualifier la littérature de "révolutionnaire" est celui que la renvoie à elle-même, en tant que contenu devenu forme. (MARCUSE, 1979, p. 12.)⁷

Prosseguindo mais adiante:

Selon la loi de la forme esthétique, la réalité reçue est nécessairement sublimée: son contenu immédiat est stylisé, les "données" sont remodelées et réordonnées conformément aux exigences de la forme artistique, qui veulent que même la représentation de la mort et de destruction évoquent le besoin d'un espoir –

⁷ "Estas condições históricas estão presentes na obra, na sua linguagem e no seu imaginário de diferentes maneiras: explicitamente ou enquanto previsão e horizonte. Mas elas são expressões e manifestações históricas específicas da mesma substância transhistórica da arte – seja sua própria dimensão de verdade, de protesto e de esperança, dimensão constitutiva da própria forma estética. Assim, le Woyzeck de Büchner ou as peças de Brecht, mas também os romances e as novelas de Kafka e de Beckett, são revolucionárias em virtude da forma que aí é dado ao conteúdo. De fato, o conteúdo (a realidade estabelecida) não aparece nessas obras senão distanciado e mediatisado. [...] o único sentido válido no qual se pode qualificar a literatura de "revolucionária" é aquela que a ela própria se remete, enquanto conteúdo que se torna forma." (tradução nossa)



besoin qui est au fond de la conscience nouvelle incarnée dans l'oeuvre d'art.”
(MARCUSE, 1979, p. 21)⁸

Desta maneira Marcuse define mesmo que provisoriamente a forma estética como o “résultat de la transformation d’un contenu reçu (fait présent ou historique, personnel ou social) en un tout autosuffisant [...] L’oeuvre est ainsi retirée du processus constant de la réalité, elle acquiert une signification et une vérité qui lui sont propres.” (MARCUSE, 1979, p. 21 e 22)

Cândido e Marcuse, portanto, consideram a literatura como resultado de um intercâmbio entre realidades, a saber, a realidade estabelecida dos conteúdos sociais e a realidade formal. Podemos dizer que o resultado deste intercâmbio é uma produção que por mais paradoxal que seja, desloca o sentido de realidade histórico-social de percepção objetiva do mundo para uma percepção outra, o da utopia – princípio que só pode ser compreendido e comunicado através do conhecimento expresso pela arte. E sem a comunicabilidade da arte nosso conhecimento estaria no mínimo incompleto, na medida em que ela trabalha o complexo mundo aparente da “desrazão” humana que escapa à compreensão do contexto cultural específico.

A maneira diferenciada como os escritores transformam os conteúdos sociais em forma, que no caso Lima Barreto não pode ser totalmente desqualificado em favor da utopia, as narrativas por mais cruas, imperfeitas na sua relação entre forma e conteúdo, em última instância, não deixam de causar impactos e possíveis rompimentos. E por mais frágil qual seja este rompimento, ele é condição para o surgimento de novas formas de expressão. A maneira provocadora da obra de Lima Barreto obedece este princípio, porque propõe um novo humanismo fundamentado na crítica da cultura, ou seja, dos costumes, dos sentimentos, da

⁸ “Segundo a lei da forma estética, a realidade admitida é necessariamente sublimada: seu conteúdo imediato é estilizado, os “dados” são remodelados e reordenados conforme às exigências da forma artística, que requerem



ordem vigente, etc.. E ao fazê-lo, o faz com uma linguagem inovadora que, como foi dito, fora essencial para o movimento modernista de 22. Desta forma, podemos dizer com Gramsci que Lima Barreto cumpriu o papel de crítica literária própria à filosofia da práxis:

[] esta crítica deve fundir a luta por uma nova cultura, isto é, por um novo humanismo, a crítica dos costumes, dos sentimentos e das concepções do mundo; com a crítica estética ou puramente artística; deve realizar esta fusão com fervor apaixonado, ainda que na forma do sarcasmo. (GRAMSCI, 1978. p. 6.)

A utilização de um discurso apaixonado e sarcástico por Lima Barreto o aproximou muito mais da realidade sócio-política brasileira. Esta aproximação, além de explicitar as nossas mazelas, revelou sobretudo a nossa fragilidade: a incapacidade da intelectualidade de pensar sobre si mesma. Lima Barreto adiantou temas que seriam largamente trabalhados mais tarde. Estes temas ultrapassam o nacionalismo vulgar. Eles evidenciam a necessidade de se adentrar em nossa cultura para, se não produzirem idéias inovadoras, pelo menos adaptá-las para que não aparecessem “fora de lugar”. Temas como a dependência econômica, a reforma agrária, a fragilidade eleitoral, a inoperância das leis, etc., são recorrentes na obra de Lima Barreto. Todos estes se unem em um objetivo maior que foi o de conhecer “as ânsias, as dificuldades, as qualidades e os defeitos de seu [nosso] povo”, com o intuito de romanticamente uni-los para aquilo que Lima acreditara, com Bossuet, que o verdadeiro fim da política, era fazer os povos felizes.” Lima Barreto observou, no entanto, que as aspirações e as dificuldades da maioria não foram consideradas e as qualidades foram transformadas em defeitos e os defeitos em qualidades.

Daí a angústia de Lima ao dizer que “o verdadeiro fim das políticas dos políticos da Bruzundanga é fazer os povos infelizes.” (BARRETO, 2001, p. 775.) Mesmo na periferia do capitalismo ele já percebera os efeitos devastadores do avanço da política do capitalismo.

que mesmo a representação da morte e da destruição evoque a necessidade de uma esperança – necessidade que é no fundo da consciência nova incarnação na obra de arte.” (Trad. nossa)

Política esta que, segundo ele, tiraniza os homens na busca do dinheiro a qualquer custo e limita a construção cultural.

Não há, portanto, na sociedade do momento, tradição, cultura acumulada e gosto cultivado em um ambiente propício. São todos arrivistas e viveram a melhor parte da vida tiranizados pela paixão de ganhar dinheiro, seja como for. Os melhores e mais respeitáveis são aqueles que enriqueceram pelo comércio ou pela indústria, honestamente, se é possível admitir que se enriqueça honestamente. (BARRETO, 2001, p. 801.)

A necessidade do dinheiro como medida de todas as coisas é brilhantemente trabalhada por Lima Barreto no conto *Nova Califórnia*. Vamos voltar assim à questão fundamental proposta no início do trabalho que é o papel do dinheiro nas sociedades modernas.

A capacidade de ganhar dinheiro foi sorrateiramente fundamentada na capacidade natural do indivíduo, eliminado assim as diferenças sociais e históricas. Lima Barreto brilhantemente percebera esta ironia fundamentada na capacidade das “virtudes individuais” de ganhar dinheiro. “Acentuava que ser apadrinhado, ou bajulador, ou ambas as coisas, era o caminho mais curto para as promoções. [] O valor próprio, o valor intrínseco, de pouco valia, pensava, porque as campanhas de silêncio poderiam asfixiar as vocações e obscurecer o mérito.” (GICOVATE, 1952, p. 44.) Lembramos Gramsci neste ponto ao dizer que “o empresário capitalista cria consigo o técnico da indústria, o cientista da economia política, o organizador de uma nova cultura, de um novo direito, etc. (GRAMSCI, 1978, p. 3, 4.) Esta “nova” cultura que representa em sua maioria interesses específicos de um “novo” tipo social no poder e que é fundamentado na capacidade discursiva de certos intelectuais, a que Gramsci chamou intelectuais orgânicos, se sobrepõe a outras categorias culturais existentes como medida de valor discursivo da sociedade em geral. É contra esta hegemonia discursiva em que interesses particulares parecem coincidir com interesses gerais que a literatura de Lima Barreto se constitui. A sua postura avessa aos critérios de valores da maioria da intelectualidade brasileira, comprometida mesmo que inconscientemente em dar consistência



ao ideário de organização econômica, social e política do nosso tardio desenvolvimento capitalista, gerou paradoxos literários da mesma ordem daqueles gerados pelas relações sociais que não foram devidamente racionalizados no complexo universo do ideário do desenvolvimento capitalista.

Este paradoxo, expresso no aumento da miséria humana, extrapola hoje os países “periféricos” - como ainda continuamos a ser - e atinge países tidos como centrais. A miséria deixou de ser exclusividade de países “periféricos” e passou a desafiar o mundo com a pertinente questão: por que o crescimento econômico não gera necessariamente um desenvolvimento social? Lima Barreto tratara indiretamente deste fenômeno ao observar e representar a cidade do Rio de Janeiro, que em sua época modernizava-se com o início da industrialização, o desenvolvimento do comércio interno, as novas relações de trabalho, com o planejamento urbano, as manifestações populares, etc. e por outro lado, a ocupação dos morros, as tão conhecidas favelas, símbolo da exclusão do processo tido como “civilizatório”. É evidente que a maneira escancarada, sarcástica, ridendo dos conteúdos sociais não só aproxima Lima Barreto da cultura popular, mas também recoloca em outros termos a crítica aos conteúdos sociais já trabalhados anteriormente por Machado de Assis. Roberto Schwarz observa que a

fórmula narrativa de Machado consiste em certa alternativa sistemática de perspectivas, em que está apurado um jogo de pontos de vista produzido pelo funcionamento mesmo da sociedade brasileira. O dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra da escrita.” (SCHWARZ, 2000, p. 11.)

A propósito das dificuldades de percepção do viés nacional, ou seja, a interiorização do país e do seu tempo histórico - transformado em forma, por Machado, o diferencia totalmente de Lima. Esta diferença pode ser considerada menos de conteúdo e mais de forma. Notamos que esta diferença está na base da sustentação teórica de Antônio Cândido, Marcuse e retomada por Schwarz. Consideramos que este viés discursivo, este ponto de vista que

sustenta análises críticas não pode invalidar outras maneiras de representar o tempo e o espaço senão da transformação daqueles em um paradigma formal acabado.

Sabemos que a imparcialidade é impossível, mas sabemos também que podemos ser parciais em certas circunstâncias. A propósito das dificuldades próprias dos discursos, diríamos que sua força está na riqueza tensa de seus cruzamentos. Assim, Lima Barreto ao retratar a realidade brasileira de modo caricato (sabemos que esta maneira de representação desqualifica qualquer tipo de representação, seja ela literária ou não), não o fez entrar na galeria dos grandes. Consideramos, no entanto, que é justamente neste tipo de representação que reside a originalidade de Lima, porque além de abrir caminhos para o modernismo no Brasil, o cruzamento da representação brasileira de sua obra com a de Machado de Assis nos dá a “medida” do Brasil do final do século XIX e início do XX. Se um foi revolucionário “dentro da ordem”, o outro queria subvertê-la pelo menos literariamente “fora da ordem”.

SEGUNDA PARTE



A troca é a maior arma de que nós podemos dispor e sempre que a podemos
empregar, é bom e é útil.

Nada de violências, nem barbaridades. Troça é simplesmente troça, para que
tudo caia pelo ridículo.

O ridículo mata e mata com sangue.

É o que faz o revolucionário de todo o jeitinho.

SEGUNDA PARTE

Lima Barreto



CAPÍTULO I

A carnavalização em Bakhtin: aporte teórico na análise de Numa e a Ninfa

Era uma vez um czar naturalista

Que caçava homens.

Quando lhe disseram que também se caçam borboletas

e andorinhas,

ficou muito espantado

e achou uma barbaridade.

Carlos Drummond de Andrade

A discussão até então limitou-se à proposta de reafirmar a importância do texto literário como um dos elementos essenciais para a compreensão mais ampla de realidades histórico-sociais determinadas.

Vimos como a força imaginativa e libertadora em Goethe e Shakespeare sinalizaram novas possibilidades de análise.

A troça e a maior arma de que nós podemos dispor e sempre que a pudermos empregar, é bom e é útil.

Marx, possibilitara o avanço da análise crítica da literatura.

Nada de violências, nem barbaridades. Troça e simplesmente troça, para que tudo caia pelo ridículo.

Lima Barreto foi um renovador da literatura brasileira no Brasil. Esta renovação

O ridículo mata e mata sem sangue.

nes foi considerada como a primeira etapa para o movimento literário brasileiro que teve

É o que aconselho a todos os revolucionários de todo o jaez.

Lima Barreto

seu divisor de águas no movimento modernista do 22. Supomos que este mérito esteja

relacionado à sua aproximação com a cultura popular. Essa hipótese nos levou a uma releitura

da obra de Lima à luz da teoria da carnavalização proposta por Bakhtin. Essa aproximação fez

com que Lima Barreto se utilizasse de elementos literários em contraponto ao que se

convencionou aceitar como "sagrado" em seu tempo. Este fato nos impôs certos problemas

de ordem conceitual e nos levou a uma breve digressão, sem muitas pretensões, em torno da

ideologia e teoria literária. Breve porque ele não é objeto de nossa investigação, mas compõe

"um passo de fundo" a balizar nossa trajetória.



A carnavalização em Bakhtin: aporte teórico na análise de Numa e a Ninfa

Era uma vez um czar naturalista
Que caçava homens.

Quando lhe disseram que também se caçam borboletas
e andorinhas,
ficou muito espantado
e achou uma barbaridade.

Carlos Drummond de Andrade

A discussão até então limitou-se à proposta de reafirmar a importância do texto literário como um dos elementos essenciais para a compreensão mais ampla de realidades histórico-sociais determinadas.

Vimos como a força imaginativa e libertadora em Goethe e Shakespeare sinalizaram novas possibilidades de análise sócio-econômica que, reelaboradas no campo científico por Marx, possibilitara o avanço do pensamento Ocidental do Século XIX. Vimos também como Lima Barreto foi um renovador no campo da linguagem literária no Brasil. Esta renovação nos foi considerada como a “pedra de toque” para o movimento literário brasileiro que teve seu divisor de águas no movimento modernista de 22. Supomos que este mérito esteja relacionado à sua aproximação com a cultura popular. Essa hipótese nos levou a uma releitura da obra de Lima à luz da teoria da carnavalização proposta por Bakhtin. Essa aproximação fez com que Lima Barreto se utilizasse de elementos literários em contraponto ao que se convencionou aceitar como “sagrado” em seu tempo. Este fato nos impôs certos problemas de ordem conceitual e nos levou a uma breve digressão, sem muitas pretensões, em torno da ideologia e teoria literária. Breve porque ele não é objeto de nossa investigação, mas compõe “um pano de fundo” a balizar nossa trajetória.



Pensamos que as incursões críticas elaboradas por Bakhtin sobre cultura popular poderão nos ajudar em nosso objetivo, que é o de recolocar Lima Barreto em seu “devido lugar” e reafirmar o valor do texto literário como fonte de motivação para os estudos das ciências sociais.

Vamos, então, à proposta de Bakhtin.

Em seus estudos sobre Rabelais, Bakhtin propõe um desafio: “decifrar” as imagens de Rabelais a partir de um estudo em profundidade das características do riso popular na Idade Média e Renascimento. Isso porque, segundo ele, “o riso popular e suas formas constituem o campo menos estudado da criação popular” (BAKHTIN, 2002, p. 3), face à sua quase exclusão na época pré-romântica e romântica. A raiz do riso e do humor na praça pública é retomada por Bakhtin com intuito de alargar as múltiplas facetas das manifestações da cultura popular. Para tanto, ele subdivide essas manifestações em três grandes categorias:

- 1 As formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças pública, etc.)
- 2 Obras cômicas verbais (inclusive as paródias) de diversa natureza, orais e escritas, em latim ou em língua vulgar.
- 3 Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insulto, juramentos, fanfarronices populares, etc.)

As formas dos ritos e espetáculos cômicos na vida do homem medieval ultrapassara, segundo Bakhtin, o carnaval propriamente dito. Celebravam-se também a ‘festa dos tolos’, a ‘festa do asno’, o ‘riso pascal’; as ‘festas do templo’, as ‘festas agrícolas’ – vindimas – e as cerimônias e ritos civis da vida cotidiana.

Assim, os cerimoniais oficiais e sérios ligados à Igreja e ao Estado feudal eram sempre parodiados e ofereciam, à maneira cômica, uma outra visão de mundo, do homem, das



relações humanas avessas ao mundo oficial, ou seja, ao poder da Igreja e do Estado. A visão do mundo não oficial, construída à margem da oficial, a partir do riso, criava em ocasiões especiais, segundo Bakhtin, “uma espécie de dualidade do mundo”, uma segunda vida que se não for devidamente examinada, a força da cultura na Idade Média, tal como seu processo evolutivo ocidental, torna-se incompreensível. “A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular, constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um mundo ao revés” (BAKHTIN, 2002, p. 10)

A percepção dual do mundo e da vida humana – o sério e o cômico – segundo Bakhtin, é anterior à civilização primitiva e era igualmente sagrada e oficial. No entanto, ao se institucionalizar o regime de classes e do Estado, diz ele,

[] Torna-se impossível outorgar direitos iguais a ambos os aspectos, de modo que as formas cômicas [] adquirem um caráter não oficial, seu sentido modifica-se, [] para transformarem-se finalmente nas formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular. É o caso dos festejos carnavalescos no mundo antigo, sobretudo as saturnais romanas, assim como os carnavais da Idade Média que estão evidentemente muito distantes do riso ritual que a comunidade primitiva conhecia. (BAKHTIN, 2002, p. 5.)

Na Idade Média o princípio cômico das formas carnavalescas são exteriores à Igreja - paródia ao culto religioso – e elas são libertadoras, porque o carnaval era uma forma de existência – uma segunda vida – com suas leis próprias – leis da liberdade – que propriamente funcionavam como uma espécie de fuga do mundo oficial. O carnaval possibilitava a ressurreição e a renovação, uma festa que o povo temporariamente vivia no reino “utópico da universalidade, igualdade e abundância” (BAKHTIN, 2002, p. 8). No entanto, o que caracterizou a cultura da Idade Média foi o tom sério. O riso estava relegado para fora de todos as esferas da ideologia. Ele teve sua existência paralela e tolerada pela Igreja em épocas e espaços determinados. A efemeridade do riso festivo intensificava ainda mais a fantasia - a renovação das vestimentas e da personagem social, a permutação do superior para o inferior hierárquico -, radicalizava a utopia geradas nesse período específico; enfim, o mundo que se



apresentara através do riso era um mundo festivo, inacabado, dominado pela alegria e renovação. Era, portanto, um riso que tinha um valor positivo, regenerador e criador. Em consequência o carnaval produziu uma forma de linguagem ambivalente que nega e afirma, amortalha e ressuscita ao mesmo tempo. “A negação”, segundo Bakhtin, “é quase sempre alheia à cultura popular” (BAKHTIN, 2002, p.10)

Quanto às formas verbais escritas, estas, segundo Bakhtin, apesar das variações sofridas no decorrer do milênio, manteve em maior ou menor medida a linguagem das formas carnavalescas, a saber, representaram literariamente a ousadia ambivalente do riso festivo de tipo carnavalesco. Geralmente esta literatura parodiava a ideologia oficial da igreja, travestindo os elementos sagrados do culto religioso – liturgias, cantos, orações, etc – em elementos ridentes. Outras variedades da literatura cômica latina são: as crônicas paródicas, as disputas e diálogos paródicos, etc.

Igualmente rica, ainda segundo Bakhtin, era a literatura cômica em língua vulgar. Nela o que predominava era o escarnecimento “ao regime feudal e sua epopéia heróica”.

(BAKHTIN, 2002, p. 13)

A outra forma de expressão cômica destacada por Bakhtin é a utilização de uma linguagem grosseira e, sobretudo, blasfematória da praça pública durante o período do carnaval. Esta linguagem durante este período da festa adquire um novo sentido. E é justamente essa dinâmica que contribui para que os palavrões criassem uma “atmosfera de liberdade e do aspecto cômico secundário do mundo” (BAKHTIN, 2002, p. 15).

Bakhtin, ao revisar as três principais formas de expressão da cultura cômica popular, teve como propósito compreender a lógica original desta cultura para analisar as obras de Rabelais à luz do que provisoriamente Bakhtin chama de realismo grotesco. Nesse sentido, as imagens rabelaisianas compreendidas a partir de outro parâmetro que não a “estética do belo”, ganham outros sentidos. No sistema de imagens da cultura cômica popular – realismo



grotesco -, o princípio material e corporal é extremamente exagerado. Esse exagero não é só negativo, ao contrário, o riso degrada, mas também afirma e regenera.⁹ Geralmente as imagens do material corporal estão relacionadas ao baixo, ao plano da terra, do corpo, ou seja, a necessidades alimentares e biológicas: o coito, a gravidez, o parto, a velhice, etc, em oposição ao ideal espiritual, abstrato, do corpo perfeito e acabado. O riso na cultura cômica popular é sempre ambivalente, universal, festivo e utópico – universal no sentido em que o riso não é privilégio do indivíduo ou de uma classe. O porta-voz do riso é o povo.

Estes traços no Renascimento, segundo Bakhtin, estão dispersos, desunidos, individualizados, no entanto, sua vinculação à cultura cômica popular permanece como uma maneira específica – unidade contraditória – de percepção do mundo. Contrariamente “nas grosserias contemporâneas não resta quase mais nada desse sentido ambivalente e regenerador” isto é, positivo do riso grotesco da Idade Média e do Renascimento. O riso contemporâneo limita-se à “negação pura e simples, o cinismo e o mero insulto.” (BAKHTIN, 2002, p. 25)

Essa dinâmica do riso, dinâmica “conceitual” por assim dizer, obedece à própria dinâmica histórico-social e política. A literatura no Século XVII e XVIII perdeu o elo essencial do ‘mundo’ grotesco, descaracterizou-se, perdeu o sentido primeiro das imagens de um mundo unificado e universalizado pela utopia de uma segunda vida. Ela seguiu a história do “homem”, ou seja, individualizou-se, fragmentou-se, descobriu o profundo, o complexo e inesgotável universo subjetivo humano, descobriu também a angústia da morte anunciada, o medo da vida proclamada pela razão. No entanto, o movimento histórico é uma das condições para nos reafirmarmos, mesmo que contraditoriamente, isto porque o êxtase humano pela “origem” das coisas ainda permanece. É nesta tentativa de busca da “origem” do sentido

⁹ São as grosserias blasfematórias dirigidas às divindades que interessam especialmente a Bakhtin, visto que elas são ambivalentes, ou seja, degradam e mortificam, simultaneamente, regeneram e renovam. Bakhtin considera que a obra de Rabelais representa o apogeu do realismo grotesco do Renascimento.



literário de percepção do mundo grotesco, tal como suas variantes históricas, tão bem formuladas por Bakhtin, que tentaremos uma releitura mais próxima de Lima Barreto. Estudar este autor à luz das regras literárias modernas – como ficou evidente na recepção crítica a Lima Barreto – ou seja, obedecer a critérios do que se convencionara de “boa literatura” em sua época não tinha nada a ver com a sua proposta literária. Podemos dizer que Lima Barreto foi o porta-voz literário da constituição histórico-social e política brasileira à moda popular.¹⁰ Aliás, era seu objetivo atingir o maior público possível num país de maioria de analfabetos. Por isso, ele utilizou-se de recursos de origem popular, carnavalizados por assim dizer, recursos que só podem ser totalmente reveladores à luz da história de um realismo grotesco, uma estética que pretendeu ser tão séria quanto à história clássica. Neste sentido, a produção de Lima Barreto escapa ao critério unívoco de interpretação literária. O universo literário tem uma dimensão plural, e convive no espaço e tempo histórico diferentes formas de escrituras. São justamente as diferenças que constituem para o olhar do sociólogo a movente riqueza das possibilidades e manifestações culturais. São essas possibilidades vividas ou imaginadas que permitem o retorno renovado, que no presente apresentam-se como improváveis, mas que o devir histórico muitas vezes encarrega-se de torná-las prováveis.

Quem não se lembra de experiências literárias que antes fantásticas, “hoje” apresentam-se como realidades concretas? Isso não implica que a “imaginação” guarda consigo os germes de “verdades” futuras? Ainda, não é fato que a ciência guarda consigo uma boa dose de imaginação?

Podemos dizer que há respostas a estas perguntas, fomentadas no próprio Lima Barreto. Por ora, não entraremos nestes detalhes, porque eles ultrapassam nosso objeto. Enfim, a literatura constitui um conhecimento humano que é “real- histórico” e “virtual” ao mesmo tempo. As trajetórias de Bakhtin, quanto às suas análises sobre a carnavalização têm

¹⁰ Lembremos também Manuel A. de Almeida, em *Memórias de um Sargento de Milícia*.



o mérito de fornecer “pistas” para uma leitura - como já disse - mais aproximada de Lima Barreto, e que sumariamos assim:

A obra de Lima Barreto se insere dentro da tradição da cultura popular, cultura popular no sentido de um discurso que representa os modos de ser de um povo, com suas manifestações políticas, suas relações familiares, suas crises existenciais, seu grito abafado, sua utopia, a qual gira no interior de um espaço extremamente limitado e que se sustenta por meio de um discurso caracterizado pela estética da paródia, a saber, por um discurso que rejeita a fria engenharia da linha clássica, apolínea - à moda de Machado de Assis - e que não tem nenhum receio de ser julgado como literatura baixa, tais como aquelas descritas por Bakhtin, sobretudo a de Rabelais.

Face à proposição acima, vamos agora ao centro da questão temática proposta nesta dissertação: *Numa e a Ninfa*, de Lima Barreto. Para tanto, procuramos fazer um contra-ponto entre *Vidas Paralelas*, de Plutarco e aquela obra, ressaltando sobretudo o tema da paródia.

Para os paródicos, não tem a menor importância a cômica: o riso é tão universal quanto a concepção do mundo. É uma verdade que se diz sobre o mundo, verdade que se entende a todos os níveis e à qual nada escapa. É de alguma maneira o aspecto festivo do mundo inteiro, em todos os seus níveis, uma espécie de segunda revelação do mundo através do jogo e do riso.

[...] essa tradição não desaparece, ela continua a viver e a lutar por seu direito à existência, tanto nos gêneros verbais inferiores (comédia, sátira, fábula) como principalmente nos gêneros alto-culturais (romances, e forma particular do diálogo de costumes, os gêneros teatrais, etc.). Ela sobrevive também no texto popular (Tchering, Turupin, etc.). Todos esses gêneros adquiriram um grau mais ou menos elevado um caráter oporcionista, e que provém que a tradição continua presente nela.

Michail Bakhtin



CAPÍTULO II

Numa e a Ninfa: elementos da paródia

[] ele não hesitava a fazer de tudo quanto lhe daria

J. G. Zaverucha

Para caracterizar a paródia – entendida no sentido estrito que Bakhtin dá ao termo, ou seja, a inversão, aquilo que eterno é invertido – temos um dos elementos do realismo grotesco, partimos do pressuposto que Lúcia Barreto inspirou-se na narrativa da vida de homens ilustres, descritas comparativamente por Plutarco em *Vidas Paralelas*¹¹, em especial da vida de Numa. Por que *Vidas Paralelas*? Porque Plutarco compará o modelo de virtude dos heróis que fizeram a história da Grécia e de Roma a fim de traçar as semelhanças e diferenças entre seus povos, traçar seus costumes, suas instituições políticas e religiosas, etc. Assim, ele busca na natureza, e também por assim dizer, dentro dos povos. Ao confrontar sob o pano de fundo

histórico a biografia Para os parodistas, tudo, sem a menor exceção, é cômico; o riso é tão universal como a seriedade; ele abarca a totalidade do universo, a história, toda a sociedade, a concepção do mundo. É uma verdade que se diz sobre o mundo, verdade que se estende a todas as coisas e à qual nada escapa. É de alguma maneira o aspecto festivo do mundo inteiro, em todos os seus níveis, uma espécie de segunda revelação do mundo através do jogo e do riso.

[] essa tradição não desaparece, ela continua a viver e a lutar por seu direito à existência, tanto nos gêneros canônicos inferiores (comédia, sátira, fábula) como principalmente nos gêneros não canônicos (romance, a forma particular do diálogo de costumes, os gêneros burlescos, etc); ela sobrevive também no teatro popular. (Tabarin, Turlupin, etc.). Todos esses gêneros adquiriam em grau mais ou menos elevado um caráter oposicionista, o que permitiu que a tradição grotesca penetrasse neles.

Mikhail Bakhtin

Plutarco mostra-se preocupado em sua obra com as questões humanas, em qual o caminho que os homens devem trilhar para atingir a maior felicidade. Como diz Jean Sarrailh acerca da obra de Plutarco: "Le mot important [] qui caractérise le mieux l'oeuvre de Plutarque: l'humanité, l'amour des hommes" ¹² (PLUTARQUE, 2001, p. VIII). Outra observação em Plutarco é que as fronteiras entre a história e o ficcional, são muito tênues. Embora Plutarco

¹¹ A data provável que Plutarco começou a escrever *Vidas Paralelas* são os anos 99-100.



CAPÍTULO II

Numa e a Ninfa: elementos da paródia

[] ele não largava o fogo de gelo daquela idéia.
J. Guimarães Rosa

Para caracterizar a paródia – entendida no sentido estrito que Bakhtin dá ao termo, ou seja, a inversão, aquilo que retoma e inverte – como um dos elementos do realismo grotesco, partimos do pressuposto que Lima Barreto inspirou-se na narrativa da vida de homens ilustres, descritas comparativamente por Plutarco em *Vidas Paralelas*¹¹, em especial da vida de Numa. Por que *Vidas Paralelas*? Porque Plutarco compara o modelo de virtude dos heróis que fizeram a história da Grécia e de Roma a fim de traçar as semelhanças e diferenças entre seus povos, traçar seus costumes, suas instituições políticas e religiosas, etc. Assim, ele busca na natureza, a essência por assim dizer, destes dois povos. Ao confrontar sob o pano de fundo histórico a biografia de homens ilustres do mundo grego e romano, Plutarco nos oferece um quadro de normas, valores e de critérios morais que se pretende universalizante – uma espécie de modelo de virtude humana necessária para um bom governador do povo.

O grande propósito de *Vidas Paralelas* é tornar evidente que, apesar das diferenças, há uma identidade profunda que permite a comparação dos heróis e de seus grandes feitos. O que identifica os grandes homens são os valores morais, sobretudo a virtude. Esta é um valor que sustenta um bom governante e por meio dela, ele conduz o povo à conquista da civilização. Plutarco mostra-se preocupado em sua obra com as questões humanas, em qual o caminho que os homens devem trilhar para atingir a maior felicidade. Como diz Jean Sirinelle acerca da obra de Plutarco: “Le mot important [] qui caractérise le mieux l’oeuvre de Plutarque: l’humanité, l’amour des hommes.”¹² (PLUTARQUE, 2001, p. VIII.) Outra observação em Plutarco é que as fronteiras entre a história e o ficcional, são muito tênues. Embora Plutarco

¹¹ A data provável que Plutarco começou a escrever *Vidas Paralelas* são os anos 99-100.



coloque em dúvida certos mitos, os seus heróis são representações da sabedoria divina, são homens superiores, verdadeiros deuses da terra. A relação entre história e ficção – literatura – são muito antigas. Ela pode ser compreendida a partir da utilização de recursos narrativos comuns e que envolvem escolhas, valores consagrados dentro de uma dada comunidade. A autonomia da história, enquanto “narrativa” científica e seu conseqüente distanciamento da ficção não diminui a contribuição para a inteligibilidade de ambas. A história político-social brasileira não ficou alheia às influências do pensamento histórico de Plutarco. Como vimos, a história em Plutarco é descrita a partir do grande herói, é a ele que por suas virtudes cabe a arte de governar, de elaborar as leis, as regras morais que melhor conduzem à paz, à felicidade e o amor dos homens. Encontramos esta concepção de história marcadamente em Gonçalves de Magalhães:

O mérito da história não consiste só no encadeamento dos fatos, nomes e datas. E a isso não se reduz o nosso historiador. Consiste mais que tudo na justa apreciação dos homens e dos acontecimentos, e na melhor lição moral e política que possa servir ao aperfeiçoamento da ordem social, impedindo-a que recaia nos mesmos erros do passado. O historiador há de ser filósofo para bem indagar e julgar; poeta para bem sentir, moralista para bem doutrinar, e político para bem aplicar. (MAGALHÃES, G., apud: CEZAR, 2002, p. 157.)

Segundo Cezar, esta concepção de história será adotada pelo Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB) e a partir dela se tentará criar um “modelo” de nacionalidade, ou seja, o grande homem virtuoso, conhecedor da honra e de suas responsabilidades públicas, moldando-se numa espécie de espelho para o povo, fonte inspiradora de formação de cidadania. Cezar diz que o grande projeto do IHGB será a biografia de seus membros, escolhidos entre aqueles de notório saber. Plutarco em *Vidas Paralelas* é figurino que se casa com os propósitos do IHGB, sua justificação erudita, pois acredita-se que o Brasil possui grandes homens que possam servir como modelos de grandes virtudes e cabe ao historiador brasileiro preservá-los e apresentá-los ao povo. E como escreve o primeiro secretário do

¹² A mais importante palavra que caracteriza a melhor obra de Plutarco: a humanidade, o amor dos homens.



IHGB, Januário da Cunha Barbosa: “Este ramo de estudos, tão necessário à civilização dos povos, faltava aos nossos patricios.” (CESAR, 2002, p. 235.)

Resta-nos saber se a virtude mais que a glória foi a preocupação primeira de nossos heróis que desempenharam um papel importante na organização do Estado brasileiro. O que Lima Barreto percebera é que havia uma grande distância entre o “modelo” virtuoso do herói de Plutarco e do candidato a herói à brasileira, às vezes tão sarcasticamente representado em sua obra. A paródia fora um recurso que Lima se utilizou como crítica social. Ao parodiar um herói de Plutarco – no caso Numa Pompílio – ele revela os meandros da vida política nacional que, ao invés de promover a “felicidade” dos homens, como disse Plutarco e muito mais tarde Bossuet, promoveria exclusivamente a felicidade de seus dirigentes e comparsas. Isso não quer dizer que Lima não reconheceu o talento de grandes dirigentes ou intelectuais. O que ele percebe de maneira geral é que os nossos dirigentes são um arremedo de herói e bate de frente com a concepção da história tecida por grandes homens, mas muito mais por certas condições objetivas independentes da vontade dos povos. Se Lima Barreto não tinha isso ainda claro na cabeça, pelo menos, por meio da paródia, tinha claro que os “heróis” narrados pelo IHGB não explicavam a história brasileira, apenas faziam a sua sombria história pessoal.

E como isso procede em sua obra?

A primeira brecha para caracterizar a paródia encontra-se no título da obra de Lima – *Numa e a Ninfa* -. Numa Pompílio é um herói de Plutarco e uma personagem do mesmo nome em Lima Barreto. A ninfa em Plutarco é uma referência à ninfa Egéria, deusa que segundo a lenda amava Numa e o aconselhava fazendo dele um homem venturoso, “instruído nas coisas divinas.” (Plutarco, 1995, p. 136.) A ninfa em Lima Barreto é Edgarda, sua esposa, que o aconselhava, fazendo dele um homem “instruído nas coisas políticas.”

¹² Numa, governador de Roma, ano 713/641 a. C.



Com respeito a Numa de Plutarco¹³, após deliberação entre os romanos e sabinos – cidadãos incorporados ao território de Roma – designaram-no rei de Roma. Quais foram as condições que levaram sabinos e romanos a deliberar a favor de Numa?

[Numa] naturalmente virtuoso, mercê de um caráter equilibrado, aperfeiçoou-se mais ainda no exercício da austeridade e da filosofia. Desembaraçara a alma não apenas das tendências comumente recriminadas, mas também daquelas que os bárbaros soem estimar, a saber, a violência e a cupidez. Julgava que a verdadeira coragem consiste em reprimir as paixões sob o império da razão. Seguindo esse princípio, banira de sua casa o luxo e a magnificência, e todos, estrangeiros e cidadãos, achavam nele um juiz e conselheiro inatacável. Não utilizava seus ócios na aquisição de facilidades ou riquezas, preferindo honrar os deuses e elevar-se, pela razão, à contemplação de sua natureza e poderio. Tãmanha nomeada adquiriu que Tácio, o rei colega de Rômulo, escolheu-o para marido de sua filha única, Tácia. Entretanto, Numa não ficou muito orgulhoso dessa união e não foi morar na casa do sogro; permaneceu na sua, em terras sabinas, a cuidar prestimosamente de seu velho pai. A própria Tácia acabou preferindo a tranquilidade da vida recolhida que levava com o marido aos esplendores e glórias que teria podido gozar em Roma em virtude da posição de seu pai. (PLUTARCO, 1995, p. 135/136.)

Numa é então convidado à realeza face às suas qualidades virtuosas. Mas ele tentou afastar de si “o ônus da realeza”, até ser convencido pelo seu pai e Márcio a aceitá-la:

Não fujas, não te afastes do poder, que, para o homem sábio, constitui o âmbito das belas e grandes ações. [] Quem sabe se a despeito das suas vitórias, o povo não está cansado da guerra e, saciado de triunfos e despojos, não sonha com chefe pacífico e amante da justiça para viver tranqüilo sob o império de boas leis? (PLUTARCO, 1995, p. 139.)

Dentre inúmeras reformas voltadas para o bem da população, destacamos aquela que diz respeito à terra por ser recorrente na obra de Lima Barreto.

Numa dividiu-o [território de Roma] entre os cidadãos desapercibidos para suprimir a indigência, que arrasta necessariamente para o mal e voltar o pensamento do povo para a agricultura, pois os costumes se abrandam no trato com a terra. Não há, em verdade, ocupação que engendre um amor tão vigoroso e duradouro pela paz como a vida no campo. (PLUTARCO, 1995, p. 154.)

Em contraposição ao Numa de Plutarco, eis como Lima Barreto traça o perfil e as condições que levaram o “seu” Numa a participar do governo.

A desfaçatez judiciária de Numa dava medida do que ele seria capaz de fazer quando o solicitassem grandes ambições. [] O processo da “Boa Vista” indicava bem a alma de seu chefe de polícia. Flores, o coronel, por uma questão de gado, invadiu

¹³ Numa, governador de Roma, ano 714/641 a. C.



certa vez a estância do rival, matando-lhe filhas, filhos e criados e deixando que a horda que o acompanhava saqueasse casas, moinhos, currais e estrebarias. [] Numa, apesar das testemunhas, apesar de todas as provas, despronunciou flores e seus sequazes. (BARRETO, 1956, p. 36)

[] Pouco tempo depois de eleito deputado estadual, Numa Pompílio de Castro casara com a filha de Neves Cogominho. (BARRETO, 1956, p. 37)

[Numa] esperava [] que o casamento lhe desse o definitivo impurrão na vida. Aproveitara sempre o seu estado civil para encarrear-se. (BARRETO, 1956, p. 34)

[Como deputado] passou todos esses longos meses a dormir na sua bancada [] votando automaticamente com o líder e designado pelos informados como – ‘o genro do Congominho’ (BARRETO, 1956, p. 25) [] [pois] havia [em Numa] tão somente a preguiça, preguiça física, preguiça mental. (BARRETO, 1956, p. 51) [] O deputado Pieterzoon [] disse certa vez: - o Numa ainda não ouviu a ninfa; quando o fizer – ai de nós! [] Foi, portanto, com extraordinária surpresa

que se viu o deputado Numa tomar a palavra e fazer um discurso valioso. Parecia um milagre ver aquele sujeito tão mudo, tão esquivo, tão aparentemente sem idéias, lidar com as palavras, organizá-las convenientemente exprimindo-se com bastante lógica. (BARRETO, 1956, p. 25/26.)

[] Pieterzoon, entre os colegas dissera mesmo: vocês admiram-se? Não é coisa do outro mundo. O Numa lá de Roma acertava quando consultava a Ninfa; com este dá-se a mesma coisa. (BARRETO, 1965, p. 262)

Mas eis então a revelação surpreendente:

[Numa revelou para Edgarda] a necessidade que havia de fazer um discurso no dia seguinte. A mulher concordou e dispôs-se a compô-lo completo e perfeito. [] O deputado foi dormir e a mulher trancou-se na biblioteca trabalhando na oração do marido. [] Dormiu, mas pelo meio da noite despertou. [] Pensou em ver a mulher. [] Seria uma surpresa. As lâmpadas dos corredores não tinha sido apagadas. Foi. Ao aproximar-se, ouviu um cicio, vozes abafadas... Que seria? A porta estava fechada. Abaixou-se e olhou pelo buraco da fechadura. Ergueu-se imediatamente... Seria verdade? Olhou de novo. Quem era? Era o primo... Eles se beijavam, deixando de beijar escreviam. As folhas de papel eram escritas por ele e passadas logo a limpo pela mulher. Então era ele? Não era ela? Que devia fazer? Que descoberta! Que devia fazer? A carreira... o prestígio... senador... presidente... Ora bolas!

E Numa voltou vagarosamente, pé ante pé, para o leito, onde sempre dormiu tranqüilamente. (BARRETO, 1956, p. 263, 264, 265.)

Procuramos caracterizar por meio dos textos de Plutarco e Lima Barreto a paródia como inversão – um dos elementos do processo de carnavalização – segundo a concepção de Bakhtin.

Vimos que Numa de Plutarco é um herói face aos seus grandes feitos assegurado pelo primado da virtude. Ele é naturalmente virtuoso¹⁴, a sua virtude está relacionada ao “exercício da austeridade e da filosofia”; ao equilíbrio de caráter – “reprimir as paixões sob o império da razão -; a prática de boas ações – “todos, estrangeiros e cidadãos acham nele um juiz e conselheiro inatacável” – e sobretudo, à vida política. Numa ao ser nomeado rei de Roma teve por fim a união, a paz e a justiça entre os homens, assegurando assim um longo reinado que, guiado por “mão divina” – Egéria – e pelo espírito filosófico, garantiu o primado da virtude sobre o vício e assegurou o justo para a sociedade humana, ou seja, a preservação da sociedade política, a felicidade e as leis que o compõem.

A ética do herói em Plutarco relaciona-se a um estilo de vida, uma estética da existência que consiste na educação dos desejos pela razão para obter uma vida moderada, justa, bela e feliz. O bom rei, neste contexto, será aquele que introduz a prática destes valores na cidade, tornando-a bela, justa, pacífica, ordenada tal como o cosmo. Desta forma há uma união perfeita entre governo e governados, afastando o perigo que as injustiças possam trazer ao soberano. Em suma, Numa é a imagem do rei ideal grego, pois possui a virtude intelectual centrada na razão, e a virtude moral adquirida pelo bom hábito. O bem, o justo, o belo contrapõem-se ao mau, ao injusto, ao feio. Estas questões são o registro da Ética na antiguidade clássica e que aparecem na conduta humana do herói de Plutarco.

Em Lima Barreto, Numa é o “herói sem nenhum caráter” - usando uma expressão lapidar de Mário de Andrade -, é o avesso de Numa de Plutarco.

Numa Pompílio de Castro caracteriza-se pelo vício. O vício entendido como oposição à virtude, à razão e à sabedoria à moda antiga. Numa possui um caráter vicioso porque as suas ações não estão voltadas para o justo, ao contrário, elas visam apenas seu próprio benefício, a

¹⁴ Aristóteles em *Ética a Nicômaco* (Livro II, 1973, p. 267, Os Pensadores) diz que a virtude é adquirida pelo hábito, “que nenhuma das virtudes morais surge em nós por natureza.”



saber: Numa desmoralizou a Justiça ao despronunciar Flores sob provas de seu ato criminoso; casou-se com “Edgarda para viver profissionalmente de genro. Era marido por emprego”; não legislava, não lhe despertava nenhum interesse pela filosofia ou qualquer espécie de austeridade – era preguiçoso física e mentalmente -; não conseguia por si só pronunciar um discurso qualquer. Quando pensa receber ajuda de sua “Ninfa” e constata que a ajuda provém do amante de sua mulher – Edgarda -, não hesita em pensar na carreira, no prestígio que o casamento lhe trouxera e que ainda lhe traria. Por isso é que ele sempre dormiu “tranqüilamente”.

Num pequeno parêntese, devemos lembrar que o conceito de virtude muda, sobretudo a partir de Maquiavel. A virtude se desvincula dos critérios morais e passa a ser o êxito de uma ação no momento exato, ou seja, no momento em que há o conhecimento da oportunidade pelo príncipe de como conquistar ou manter-se no poder. Maquiavel destaca o “povo” como suporte para um bom governo, “é necessário a um príncipe que o povo lhe vote amizade, do contrário fracassará nas adversidades” (MAQUIAVEL, 1973, p. 47.)

Isto não quer dizer que o príncipe deva exercer a profissão da bondade, porque se o fizesse estaria arruinado:

Assim, é preciso a um príncipe para se manter no poder, que aprenda a ser mau e que se valha ou deixe de valer-se disso segundo a necessidade. [] Como é difícil reunir ao mesmo tempo as qualidades [ser amado e temido] que dão aqueles resultados [manter súditos unidos], é muito mais seguro ser temido que amado, quando se tenha que falhar numa das duas. [] A prudência está justamente em saber conhecer a natureza dos inconvenientes e adotar o menos prejudicial como sendo bom. (MAQUIAVEL, 1973, p. 70, 76, 101)

Em Maquiavel, as questões tais como o bem, o mau, o justo, o injusto, etc, não se colocam, desaparecem; assim como o sentido da virtude centrada na moral grega.

O grande valor que se proclama a partir da Revolução Francesa é o valor da forma democrática. Este valor fundamenta-se no direito à igualdade e à liberdade do indivíduo. O



deslocamento do conceito de virtude grego como um valor “ideal” para uma forma democrática suprema a um governo, desemboca contemporaneamente num cinismo que tem como pano de fundo a garantia da liberdade e da igualdade para a “humanidade”. Sabemos que a forma democrática pressupõe que todos os homens são iguais perante a lei, todos têm o mesmo direito na democracia.

É claro que isto é uma abstração, pois a lei não garante que os homens, face a determinadas circunstâncias históricas e sociais, venham a ter as mesmas garantias de igualdade perante a proclamada lei. Por isso, paradoxalmente, num mundo tecnicamente globalizado pela rede comunicativa, econômica e cultural, os homens em sua maioria identificam-se menos com os valores democráticos e mais com a miséria econômica, cultural e, porque não, com a “miséria da própria forma democrática” que não consegue garantir brechas para promover uma vida mais digna para a grande massa humana qualificada como povo. Os grandes valores, reconhecidamente importantes, da forma democrática são conquistas de uma minoria que para a grande maioria mais parecem uma fantasia.

Portanto, o campo do poder político, da vida pública, do mando, revelam-se repletos de antagonismo; são campos em lutas que idealmente se convergem no interesse pela liberdade e igualdade dos homens, mas sutilmente os prendem numa teia invisível. Metaforicamente somos as moscas que acumulados, lentamente seremos devorados. A obra de Lima Barreto está toda marcada por essas questões, ou seja, questões ligadas à moral, aos costumes, aos vícios da sociedade brasileira.

Fechemos o parênteses e voltemos a Lima Barreto.

No que diz respeito à paródia, as imagens carnavalizadas em Lima Barreto são marcadas pelo exagero. Este exagero afasta-se da ambivalência, da segunda vida da praça pública medieval, ou seja, da coexistência do negativo e do positivo, da morte que dá a vida. Em Lima



o riso está marcado pelo sentido moral, por isso, expressa apenas o seu lado negativo que vai da ironia à caricatura.

A primeira imagem grotesca que nos chama a atenção em *Numa e a Ninfa* é a imagem do ato de beber. A personagem Lucrécio Barba-de-Bode ao pedir um chope ao copeiro diz:

Dá-me uma “joça” dessas!

Sorveu o copo quase inteiramente de um trago

[] Mais um chope. []

Falando e bebendo, Lucrécio sorveu uma dezena de copos de cerveja

[] Já bebeste como diabo, hem?

Veio-lhe um forte vômito e [] despejou-o ali mesmo, borrifando o peito do famoso senador e a barra das saias daquelas grandes damas. Lançou, lançou tudo o que tinha no estômago. (BARRETO, 1956, p. 132/133/134)

Segundo Bakhtin, “o comer e o beber são uma das manifestações mais importante da vida do corpo grotesco” (BAKHTIN, 2002, p. 245). No entanto, o banquete estava ligado às festas cômicas populares. Bakhtin também destaca que o comer e o beber no sistema de imagens antigas estavam ligados à vitória do homem no mundo do trabalho, essa vitória era coletiva e coletivamente degustava-se o mundo para renovar o corpo. O beber, porém, em Lucrécio Barba-de-Bode se afasta da alegria da festa popular e não significa o coroamento da absorção do mundo pela boca¹⁵ para a renovação da vida. O vômito coincide com o momento discursivo, ou melhor, ele interrompe este momento. Metaforicamente podemos dizer que um mundo é devolvido pela excrescência, ele é jogado por terra porque não lhe pertence e o outro (discurso) não chega a se constituir. Sobra então a imagem do ridículo que revela apenas uma personagem grotesca sem saídas para reinventar-se. Neste sentido o exagero da imagem se limita ao aspecto negativo. O comer e o beber tais como aparecem em Lucrécio Barba-de-bode está preso ao estreito limite do gozo individual no interior de uma casa, ao contrário do

¹⁵ Em Bakhtin vimos: “depois do ventre e do membro viril, é a boca que tem o papel mais importante no corpo grotesco, pois ela devora o mundo. (p. 277)



banquete em Rabelais. Por isso em Lima Barreto a imagem aparece descaracterizada de um valor simbólico universal.

Quanto ao vocabulário, a expressão “já bebeste como diabo”¹⁶, “joça”, o cognome “Barba-de-Bode”, fazem parte da linguagem familiar vulgar que resistiu à praça pública e sobrevive entre nós.

Ainda em relação às imagens marcadas pelo exagero, destacamos a personagem Xandu. Este hiperboliza o seu trabalho cuja ação se limita a assinar decretos, regulamentos e avisos com o intuito de resolver “os problemas” do país. O efeito que se tem é extremamente irônico em relação à irregularidade da ação política brasileira. Vejamos:

Não sabe como ando atarefado. Hoje já assinei 1.557 decretos...Sobre tudo! Sobre tudo! Neste país tudo está por fazer! Tudo! Em dias, tenho feito mais que todos os governos deste país. Já assinei 2.725.832 decretos, 78.345 regulamentos, 1.725.384.671 avisos... Um trabalho insano! (BARRETO, 1956, p. 160)

E mais adiante temos:

O que nos falta é o frio. [] E, se quero ser sempre ativo, tomo todo dia um banho de frio. Sabe como? Tenho em casa uma câmara frigorífica, oito graus abaixo de zero, onde me meto todas as manhãs. Precisamos de atividade e só o frio nos pode dar. Penso em instalar grandes câmaras frigoríficas nas escolas, para dar atividade aos nossos rapazes. O frio é o elemento essencial às civilizações... [] Um dia em que não o faço, volto a ser o brasileiro mole que os senhores conhecem. [] Este Brasil precisa de frio, muito frio. (BARRETO, 1956, p.161/185)

Nem mesmo Floriano escapa da pecha da preguiça:

Dessa sua preguiça de pensar e de agir, vinha o seu mutismo, os seus mistérios monossilabos, levados à altura de ditos sibilinos [] Essa doentia preguiça, fazio-o

¹⁶ Bakhtin faz referência ao uso do termo diabo do seguinte modo: “ A diabrura era parte do mistério que se passava na praça pública. [] Mas o costume permitia que, antes da representação, às vezes mesmo alguns dias antes ‘os diabos, isto é, os interpretes da diabrura, corressesem pela cidade e pelas aldeias vizinhas com suas roupas de cena [] Um ambiente de liberdade carnavalesca desenfreada criava-se assim ao redor deles. Os “diabos”, na maior parte do tempo (d’onde a expressão “pobre diabo”) que se consideram excluídos das leis habituais, violavam às vezes o direito de propriedade, pilhavam os camponeses, aproveitavam a ocasião para se arranjar. [] Em Bakhtin podemos elencar uma série de termos e expressões tendo como foco o termo diabo: “fazer o diabo a quatro”, “fazer de um diabo dois”, “gritava como todos os diabos”, “gritavam e urravam como diabos”, “fazer o diabo” (BAKHTIN, 5ª ed. 2002, p232). Há um conto de Lima intitulado Um que vendeu a sua alma, em que o valor econômico da venda quase perdeu o seu significado. O diabo se apresenta como uma figura cavalheira que se aproxima do diabo de Goethe. Não há o atributo diabólico das grosserias bufas. Em História do Diabo que foi ao Baile, o diabo nos parece mais carnavalizado, pois tem cheiro de enxofre e pés de pato.



andar de chinelos e deu-lhe aquele aspecto de calma superior, calma de grande homem de Estado ou de guerreiro extraordinário. (BARRETO, 2001, p. 363)

Neste texto percebemos o tom hilário do narrador ao utilizar-se da técnica do rebaixamento: a imagem do grande homem de estado, conhecido como marechal de ferro, é rebaixada à banal imagem dos chinelos. Contrastando as imagens, Lima nos revela que a calma não é filha da virtude, mas da preguiça, e a preguiça é sinônimo de fraqueza contrária a função de poder. Assim, o grande guerreiro mostra-se paradoxalmente sustentado em torno da força das armas consentidas ao Estado. A imagem ambígua do homem Floriano, também é constatada de maneira “séria” quando Carone se refere ao comportamento de Floriano. Este não se cercara totalmente da máquina partidária como fora prática política na República, ou seja, “seguindo uma tática ambígua, característica de sua personalidade, Floriano escolhe seus auxiliares entre pessoas não ligadas diretamente às forças que o ajudaram.” (CARONE, [197-?] p.52).

Percebemos também em Lima que, em relação ao riso, este é mais provocativo na medida em que nos revela o “mito” da incapacidade do pensamento, da ação, da natureza mole nos trópicos – uma relação direta entre clima e personalidade -: o vigor, sobretudo, civilizatório é “privilegio” de climas frios. É lá que o pensamento se constitui. Resta-nos apenas a preguiça física e mental : o Numa Pompílio de Castro os corrobora. O riso torna-se amargo na medida em que ele soa como uma condenação, sobretudo útil aos colonizadores. O exagero nestes textos tem o propósito de escancarar a mediocridade das ações políticas e dos mitos que se criaram em torno do Brasil. Ridendo, o narrador apresenta o véu da morte dos “tristes trópicos”, triste, já que a “ressurreição” depende da natureza (esta insuperável) e do mito (este sim superável, mas que no caso brasileiro nunca chegou a ser uma transgressão), que possibilitasse uma “Segunda vida”.

Destacamos a personagem Dr. Bogóloff, um imigrante russo que é indicado para ocupar um lugar no Fomento agrícola. Diante do ministro, Bogóloff expõe suas idéias:



- Tenho até idéias especiais sobre pecuária.
- Quais?
- Penso em criar porcos do tamanho de bois e bois que chegam a elefantes.
- É maravilhoso! []
- Por meio da fecundação artificial, Excelência [], injetando germes de uma em outra espécie, consigo cabritos que são ao mesmo tempo carneiros e porcos que são cabritos ou carneiros, à vontade.
- Singular! O doutor vai fazer uma revolução nos métodos de criar!
- [] Lido com as últimas descobertas da ciência e a ciência é infalível.
- Vai ser uma revolução!... []
- Tenho outras idéias! [] Estudei um método de criar peixes em seco.
- Milagroso! Mas ficam peixes?
- Ficam... A ciência não faz milagres. (BARRETO, 1956, p. 158, 163, 164)

Este extravagante diálogo entre as personagens Xandu e Bogóloff criado por Lima nos incita a pensar sobre várias questões, além do exagero propriamente dito. O exagero neste texto está associado a uma espécie de salvação nacional, ou seja, uma revolução nos métodos fantasiosos de criar. O próprio narrador diz que Bogóloff “não tinha nenhum interesse em pôr em prática as suas fantásticas idéias” (p. 186), mesmo porque a ciência não faz milagres, como ele mesmo diz. A salvação nacional pode estar na “infalível” ciência, mas não em milagres. Bogóloff iria salvar o Brasil da mesma forma que o emplasto de Brás Cubas iria salvar a humanidade. Lima ironiza – como já vimos - a “ingenuidade” da época, ou da facilidade com que se assumiam certas posturas “científicas” que vinham do exterior e, como diz Xandu, idéias tão brilhantes não poderiam vir de um nacional.

É oportuno chamar o testemunho de Euclides da Cunha que tem uma visão bastante judiciosa a respeito do problema da ciência “posivista”. Antes de Lima Barreto, ele escreve:

Os novos princípios [científicos] que chegavam não tinham o abrigo de uma cultura, e ficavam no ar, inúteis como força admiráveis, mas sem pontos de apoio; e tornaram-se frases decorativas sem sentido []; e reduziram-se a fórmulas irritantes de uma caturrice doutrinária inaturável; e acabaram fazendo-se palavras, meras palavras [], disfarçando a pobreza com a vestimenta dos mais pretensiosos maiúsculos do alfabeto. (CUNHA, 1966, p. 210.)

Em Lima Barreto a crítica à ciência é mais à “maneira” de como a ciência fora assimilada no Brasil, ou seja, como ela “não se ajeitou” à cultura brasileira, e sustentou uma



política de paradoxos que se modernizava às custas de um estrutura social arcaica. Era o fantasma da modernidade, pois não fora devidamente assimilada pela pequena burguesia nascente, alinhadas aos setores mais retrógrados da nossa sociedade. Como glosava Euclides da Cunha: “uma ventura radiosa [] o fausto gratuito de uma fantasmagoria simpática”. A crítica em Lima, como vimos, ora é ridente, ora irônica, ora impetuosa, sempre há a marca do exagero, porque em Lima não há uma pretensão intelectual, há sim a pretensão de conhecer a “alma”, o “espírito” que anima a nossa cultura, utilizando-se da estética do riso. Não sem reflexão, mas de uma reflexão outra, já que os objetos, as idéias, a realidade por assim dizer, podem ser examinados de diversas formas e todas elas contém uma “verdade” reveladora.

O exagero, guardado a sua devida proporção, é tão surpreendente que às vezes chega a ser profético. É o caso das idéias fantasiosas do Dr. Bogóloff, idéias que antes impossíveis, hoje se tornaram em parte possíveis e até viáveis comercialmente. A biogenética está aí para comprovar que sempre devemos buscar o impossível – eis aí a grande força do imaginário literário que ao aguçar e desafiar o “imaginário” científico, move a roda das possibilidades.

No entanto, a grande roda movente, transformadora da narrativa à moda carnavalesca que a obra de Lima nos proporcionou foi a desconstrução de uma tradição literária, iniciando um processo de modernização lingüística tendo como pano de fundo o escancaramento do complexo e contraditório universo social brasileiro. Como bem lembrou Carmem Lúcia, “os valores da razão burguesa defendidos, em seu discurso, transformaram-se na prática, em paródia da ordem racional¹⁷, porque perpetuaram a ideologia de corporações e irmandades religiosas.”[FIGUEIREDO, 1995, p.47]

A utilização da linguagem grotesca, popular e a inserção de temas populares e sobretudo, a observação urbana em sua obra, teve como mérito a busca de um “novo” Brasil,



e esta procura fora também o componente central do movimento modernista, que a levou às últimas consequências e que ironicamente aconteceu no ano da morte de Lima. Contrariamente ao romantismo de José de Alencar e Gonçalves Dias, Lima Barreto, sem deixá-lo de ser totalmente, nos apresenta um Brasil subjetivo. A personagem Policarpo Quaresma busca obsessivamente o Brasil ideal do imaginário poético, o Brasil de terras férteis e de figuras exóticas, um Brasil “cordial”, e essa trajetória o levava à revelação da “verdadeira” nação. Policarpo ao penetrar na raiz mais subjetiva do Brasil – nos contos e modinhas populares - tristemente chega ao seu fim ao descobrir que o nacionalismo não passa de uma abstração, que vem de fora e que se impõe como uma razão interna, de luta indelével, que se apoia na “pedra de toque” das diferenças humanas. Quaresma “morre” ingenuamente pela nação, mas da sua “morte” brota a sua lúcida noção de nacionalismo: “pareceu-lhe que essa idéia [nacionalismo] como que fora explorada pelos conquistadores por instantes sabedores das nossas subserviências psicológicas, no intuito de servir às suas próprias ambições...” (BARRETO, 2001, p. 405) . O que verdadeiramente Quaresma descobre nesta trajetória é que o Brasil subjetivo, não tinha o poder de força para formalizar um conteúdo de valor interno específico de nação que fosse capaz de generalizar e abstrair ao mesmo tempo.

Assim, a utilização à moda Lima Barreto da linguagem grotesca, da linguagem popular e da inserção de temas populares, é uma busca, a nosso ver, de “decifrar” o Brasil através da “alma” dos brasileiros. Nesse sentido o que vem aos olhos é a consciência de um Brasil que se transforma internamente na insuperável dor da colonização. No entanto, o olhar crítico do narrador é um olhar urbano, isso porque o narrador de Policarpo Quaresma não consegue escapar totalmente dos conceitos ideológicos da época ao olhar os miseráveis, os

16. Recomendamos a leitura dos contos A nova Califórnia, A Lagarta Rosada, Como Extinguir os Gafanhotos, Criação de Gado, Cogumelos, O leite e seus derivados. Todos estes contos fazem referências hilárias ao conhecimento científico.



pobres do campo que geralmente são negros, pardos, feios, etc. Estes são ambigualmente descritos por um lado como sem moral, sem vigor físico, indolentes, preguiçosos _ mais ou menos como os sertanejos descritos por Euclides, mas que ao final ele os descobre totalmente diferente: “antes de tudo um forte” - e por outro, “eram capazes de dedicação, de lealdade e bondade, mas o trabalho continuado, todo o dia, repugnava-lhes a natureza, como uma pena ou um castigo” (BARRETO, 2001, p. 395). Ora os qualificativos são contratantes porque podem ser entendidos como resistência e, ao mesmo tempo, como adaptação à estrutura social de exploração agrária. Lembremos que a ética do trabalho é fruto da ideologia cristã, convenientemente incorporada ao desenvolvimento industrial que necessita levar essa ética às últimas conseqüências para o acúmulo de riquezas. Em sociedades tidas como arcaicas esses conceitos não se colocam. Por isso ele é um fenômeno datado. O tema da nacionalidade – com todas implicações ideológicas - será constante até a década de trinta, mas tem seu ponto alto na voz mais aguda de Mário de Andrade que se dedicou à pesquisa folclorista em busca da raiz mais profunda da nossa “alma” e a transformou conscientemente numa arte genuinamente brasileira. Alfredo Bosi comenta:

[] A consciência de pertencer a um povo mestiço e pobre, em parte marginal no concerto das grandes nações civilizadas, [] a consciência de ser brasileiro em Mário muito viva desde o fim do decênio de 20, é o nervo exposto desse complexo ideológico em que não é fácil distinguir o sentimento de inferioridade de um romântico nacionalismo. O que ficou da intensa atividade do folclorista e do crítico musical Mário de Andrade bastaria para fundamentar um critério de historiografia “nacional” que, porém, nada deve aos seus predecessores evolucionistas ainda envisgados em preconceitos raciais. A diferença crucial está na visada popular e regional dos estudos de Mário de Andrade, que o preserva de batalhar por um nacionalismo abstrato e partidário. (BOSI, 2002, p. 23.)

Essa consciência – sofrida na própria pele – fora o grande mote que irônica e satiricamente comandara a narrativa de Lima Barreto e que avança, como diz Bosi, em “um caminho sem retorno: o da liberdade, da pesquisa estética”. (Idem, ibidem.) Em *Numa e a Ninfa* há a incorporação do linguajar “caboclo” por meio da personagem satiricamente chamada de Doutor Chaveco - nome sugestivo do chefe de polícia- . Eis alguns exemplos: “

Tá bebo... chama aí um poliça...mete ele no xadrez”[] e mais adiante temos,” Tem artéia, siá dona? O Juca tá cum tosse. [] Já vai doutor? Já moço. Drumo cos pintos. É mais bom para saúde”. (BARRETO, 1956. p.134,135)

Os exemplos citados nos dão a medida da ousadia crítica de Lima que ao incorporar a linguagem “incorreta” à cabocla, contrariando os princípios da norma culta, rebaixou a autoridade e a competência não só do doutor chefe de polícia, mas indiretamente glosara a precária República que mantivera nos quadros administrativos a exclusividade de doutores com saberes “duvidosos” para o desempenho eficiente da função pública, pois a regra que sustentava geralmente as escolhas era o conluio político. Fora a República dos doutores como disseram os historiadores. Este rebaixamento, além do riso que ele provoca, nos sugere a pensar mais sobre a especificidade da cultura brasileira.

Em *Diário Íntimo*, os contos populares estão muito presentes, assim como o comentário de um livro que Lima pensou , cuja personagem “Tibau tinha adquirido um grande amor do Brasil e acariciara o sonho de uma Sociedade de Folclore, que se destinava a recolher os cantos, as tradições e a poesia popular da nossa terra.” (BARRETO, 2001, p.1248/1249)

Supomos que a aproximação de Lima Barreto à cultura popular foi uma aproximação resistente e libertadora: libertadora do homem Lima, da linguagem, e resistente aos equívocos da ciência de sua época, resistente ao revelar literariamente o contra-senso Republicano manifestado apenas por uma idéia aparente de inovação e transformação. Por outro lado, transgressora, pois há a dimensão utópica do conhecimento da alma brasileira com intuito de não só conhecer o Brasil, mas de ajudar a despertá-lo para uma *construção* social mais justa, mesmo que a partir de nossos defeitos, já que as desgastadas palavras Liberdade, Igualdade e Fraternidade adquiriram o estatuto de mistério da “Santíssima Trindade”.

Concluimos com Lima Barreto:



O meu pensamento era para a humanidade toda, para a miséria, para o sofrimento, para os que sofrem, para os que todos amaldiçoam. Eu sofri honestamente por um sofrimento que ninguém podia adivinhar []. Mas eu sentia que interiormente eu resplandecia de bondade, de sonhos de atingir a verdade, do amor pelos outros, de arrependimento dos meus erros e um desejo imenso de contribuir para que outros fossem mais felizes do que eu, e procurava e sondava os mistérios da nossa natureza moral, uma vontade de descobrir nos nossos defeitos o seu núcleo primitivo de amor e de bondade. (BARRETO, 2001, p. 1462.)

*O Numa e a Nunga são sempre os dois e cinco dias, logo que sai do hospício. Não copiei nem recopiei sequer um capítulo. Em toda prisão de emergência, para ver se o Marinho me pagava logo, não sei se foi assim e recebi o dinheiro em poucos. Entrevi-
o em outubro de 1914. O meu nome é Doutor da A Noite.*

Luís Barreto

CAPÍTULO III

A margem política no romance *Numa e a Ninfa*

Oprimido com uma existência de miséria e guerra, de humilhações e
tristeza, o meu espírito delirava todo o que via.

Lima Barreto

1914

Vimos que o romance, *Numa e a Ninfa*, de Lima Barreto, pode ser lido como uma paródia da vida de *Numa*, de Plutarco. A visão crítica de Lima Barreto desnuda a vida política e social na Primeira República Brasileira. A obra também nos apresenta a dinâmica política da época, a luta pelo poder, a corrupção, a fraude eleitoral, a caracterizou-se pelo avesso da prática política descrita por Plutarco em vida de Numa e que curiosamente servia de paradigma para alimentar o idealismo político do Instituto Histórico e Geográfico, criado na época de Dom Pedro II. O eixo temático de *Numa e a Ninfa* estrutura-se em torno das relações políticas brasileiras, conscientemente exageradas, com propósito ético-político, como indica a própria epígrafe do texto.

Antes de uma breve incursão sobre o contexto histórico e político da época de Lima Barreto, vamos, à guisa de prévio registro, apresentar a própria narrativa *Numa e a Ninfa*. Trata-se de um romance da vida contemporânea, segundo o próprio Lima Barreto, e que tem como eixo central da história de Numa Pompílio de Castro, um ávido candidato a ascensão ao poder político. Para tanto conta com a ajuda de seu sogro – oligarquia dos cogominhos –, de sua esposa Edgarda e do primo desta, Benevenuto. A trajetória de Numa é marcada por duas intrigas, uma política e outra, amorosa.

A intriga amorosa desenvolve-se em torno do triângulo amoroso das personagens Numa Pompílio de Castro, Edgarda e Benevenuto. Numa Pompílio de Castro, estudante



CAPÍTULO III

A margem política no romance *Numa e a Ninfa*

Oprimido com uma antevisão de miséria a passar, de humilhações a tragar, o meu espírito deformava tudo o que via.

Lima Barreto

1

Vimos que o romance, *Numa e a Ninfa*, de Lima Barreto, pode ser lido como uma paródia da vida de *Numa*, de Plutarco. A visão crítica de Lima Barreto desnuda a vida política e social na Primeira República. Ao parodiar Plutarco, ele estaria ao mesmo tempo revelando a dinâmica política do Brasil, pois a prática política brasileira, em sua grande maioria, caracterizou-se pelo avesso da prática política descrita por Plutarco em vida de *Numa* e que curiosamente servia de paradigma para alimentar o ideário político do Instituto Histórico e Geográfico, criado na época de Dom Pedro II. O eixo temático de *Numa e a Ninfa* estrutura-se em torno das relações políticas brasileiras, conscientemente exageradas, com propósito ético-político, como indica a própria epígrafe do texto.

Antes de uma breve incursão sobre o contexto histórico e político da época de Lima Barreto, vamos, à guisa de prévio registro, apresentar a própria narrativa *Numa e a Ninfa*. Trata-se de um romance da vida contemporânea, segundo o próprio Lima Barreto, e que tem como eixo central da estória de Numa Pompílio de Castro, um ávido candidato a ascensão ao poder político. Para tanto conta com a ajuda de seu sogro – oligarquia dos cogominhos -, de sua esposa Edgarda e do primo desta, Benevenuto. A trajetória de Numa é marcada por duas intrigas, uma política e outra, amorosa.

A intriga amorosa desenvolve-se em torno do triângulo amoroso das personagens Numa Pompílio de Castro, Edgarda e Benevenuto. Numa Pompílio de Castro, estudante

mediocre, embora determinado, consegue o título de doutor – título que é condição para o ingresso ao poder. Casa-se com Edgarda, filha de um chefe político de Estado – Cogominho -, elege-se após o casamento a deputado federal.

Numa, por ignorância e falta de talento, não participa dos debates na Câmara. Edgarda, insatisfeita com a monotonia do casamento e a falta de atuação do marido, incentiva-o a discursar no plenário. Mas ele se mostra incapaz de fazê-lo. Edgarda dispõe-se a ajudá-lo (como na Egéria, conselheira de Numa, em Plutarco) na composição da oratória. O discurso é elaborado e aprovado pelo sogro. Numa, ao pronunciá-lo, conhece a glória, sobretudo pela imprensa que elogia o grande feito do deputado. No entanto, a falta de habilidade política de Numa o torna incapaz de perceber o jogo político que ocorre em torno da escolha do candidato à sucessão da presidência da República – sucessão do Velho, que é historicamente identificado com Afonso Pena.

Numa não sabe se comportar na Câmara, não sabe votar e, para fazê-lo, recebe sempre a orientação da esposa Edgarda. Esta por sua vez recebe orientação do primo Benevenuto, que se torna seu amante. Numa, ao falar de improviso na Câmara, comete um grande fiasco. Vê-se por isso na obrigação de fazer um novo discurso na tentativa de reverter o fracasso. Edgarda propõe-se a ajudá-lo. À noite prepararia o texto enquanto o marido dormisse. Mas é o amante, ao encontrar-se com Edgarda, que vai prepará-lo.

Numa acorda no meio da noite e em solidariedade à mulher resolve agradecê-la. Ao encontrar a porta de seu escritório fechada se surpreende ao olhar pelo buraco da fechadura e descobrir Benevenuto que, entre um carinho e outro de Edgarda, redige o discurso. Face à traição de sua mulher, nada faz, recua, pensa na sua carreira política, no poder e decide retornar ao quarto e se põe a dormir tranquilamente.

A narrativa da intriga política expõe os fatos ocorrido por ocasião da sucessão presidencial do “Velho”. O conflito à sucessão gira em torno de uma candidatura civil e outra



militar. O presidente da República – o Velho – indica Xisto, um candidato civil. A indicação não agrada os militares e alguns civis, que vêem o General Bentes como candidato ideal. O chefe do Partido Republicano, Bastos, não vê com bons olhos a candidatura de Bentes. Este é lançado candidato por Macieira e Fuas Bandeira. Diante dos conflitos, o “Velho” renuncia ao cargo, Bastos e Cogominho, como não desejam perder seus domínios políticos, aceitam a imposição da candidatura do General Bentes, e este ganha as eleições.

Interessante observar que Lima Barreto, na escolha dos nomes das personagens de sua narrativa, não o faz aleatoriamente, mas dentro do espírito da paródia, do riso, da inversão, como: *Edgarda*, inversão de Edgar, nome de homem, que se “casa” bem com a história em suas decisões independentes diante de um marido frágil; *Benevenuto*, o bem vindo, para, com sua peça oratória, salvar Numa; *Cogominho*, segundo a etimologia, *pepino*, símbolo do político astuto, que, se não alisar a cabeça, pode envenenar seus correligionários; *Xisto*, rocha metamórfica que exhibe xistosidade ou laminação acentuadas, segundo os gregos indicava local coberto onde exercitavam os atletas, - em Lima Barreto, *Xisto* entrava no lugar de David Campista, ministro das finanças no Governo Afonso Pena e que por ser muito jovem, fora rejeitado como candidato a presidência da República – daí Xisto é x, é dúvida, são incertezas políticas; “*Velho*”, por ser de fato velho e doente, era assim chamado Afonso Pena; *Lucrécio-Barba-de-Bode* - *Lucrécio* foi um eminente poeta-filósofo romano, seguidor do epicurismo, aqui Lima Barreto o inverte para a figura de um cabo-eleitoral desiludido com a política. O sobrenome *Barba*, simboliza bem a figura do intelectual da moda identificado no uso do cavanhaque e *Bode*, àquele que, por dinheiro, faz a mediação entre o político e o eleitor (bode expiatório); Bentes, de Bento, o bem vindo, General Hermes da Fonseca, e que não era bem vindo assim, mesmo porque despertava temores junto às elites intelectuais, que viam nele o filho bastardo da ditadura Floriano, segundo a expressão da chamada “ordem” positivista de sentido ditatorial; e etc.



Sobre o contexto histórico da época de Lima Barreto – os primeiros 20 anos do Século XX -, é significativamente chamado de República Velha, isto porque no campo econômico a República não passava de uma extensão da economia do Segundo Império, cuja característica era centrada numa sociedade esmagadoramente agrária, fundada na produção e exportação de matérias-primas e produtos agrícolas. O papel central da economia da República Velha reside na intermediação comercial e financeira da agro-exportação, sobretudo do café. Na esfera política, o novo baronato do poder situa-se nos Estados – sobretudo Estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, os quais detinham significativa parcela do poder central da República, fazendo da República – a coisa pública – o território sagrado de defesa de seus interesses financeiros e econômicos. Francisco de Oliveira assim traça o perfil desses “novos” donos do poder:

De classe dominante fundada pelo Estado, o baronato brasileiro (mais no sentido da propriedade e posse dos meios de produção que no sentido da às vezes ridícula e sempre pretensiosa aristocracia) passava à condição de classe dominante que repudiava um tipo de Estado estranho aos seus interesses e, portanto, hostil. De posse do principal meio de produção – a terra – essa classe detinha a total virtualidade de mediar o emprego da mão-de-obra – escrava, decerto – e portanto de autonomizar-se em relação ao Estado. (OLIVEIRA, 1975, p. 395.)

O estilo coronelista de comandar a República se incrusta no interior das assembleias legislativas e no parlamento nacional, onde se travam as mais sombrias batalhas políticas expressas numa retórica vazia de conteúdo, mas que tinha, paradoxalmente, uma função importante para os donos do poder – maquiagem nossas mazelas sociais e fornecer combustível para os críticos de plantão – escritores, jornalistas -, cujas narrativas oram pendiam para o universal pessimismo (Machado de Assis), ora para a paródia grotesca (Lima Barreto).

Os fatos narrados em *Numa e a Ninfa* de Lima Barreto se situam mais precisamente no problema sucessório de Afonso Pena. No entanto, é preciso voltar brevemente o olhar ao



governo anterior - o de Rodrigues Alves - 1902 a 1906, pois este é marco importante de transformação urbana e revoltas populares.

Seu governo é marcado, por um lado, por grandes realizações administrativas e políticas e, por outro, por manifestações populares até então nunca vistas. Dentre muitos “feitos” materiais e acontecimentos sociais, destacamos apenas a reurbanização e o saneamento da Capital Federal, o Rio de Janeiro (Lembremos aqui que o Brasil entrava definitiva e escancaradamente no círculo da ciranda financeira do mercado capitalista internacional, sobretudo, em relação à Inglaterra que nos “ajudara” na independência de Portugal. Limpar o Rio de Janeiro para acolher nossos parceiros comerciais era o objetivo primordial. Era o surrado lema do famoso “para inglês ver” e para a pequena parcela rica da população usufruir.) O projeto urbanístico de embelezamento do Rio de Janeiro - popularmente conhecido como bota-abixo, mexeu com a população mais pobre da cidade. Velhos casarões - denominados cortiços - são demolidos para a construção de grandes avenidas. “A população pobre é duplamente punida: ela é obrigada a procurar lugares mais distantes do trabalho, face ao aumento dos aluguéis. Junte a isto a obrigatoriedade da vacina. Estes fatos que somados “à alta constante do custo de vida, resquícios do jacobinismo, conduzem aos acontecimentos de 1904”. (CARONE, 1971, p. 199) - a Revolta da Vacina. Apesar de um governo conturbado e relativa estabilidade econômica, face à reurbanização do Rio de Janeiro com altos custos para a população pobre, Rodrigues Alves sai do governo aplaudido. Estes acontecimentos são discutidos na obra de Lima Barreto, sobretudo em suas crônicas.

O governo posterior, o de Afonso Augusto Moreira Pena, centra a sua ação nos problemas econômicos e financeiros. Adota a política de valorização do café em resposta ao apoio da oligarquia cafeeira à sua candidatura. O ministro da Guerra, general Hermes da Fonseca, incumbe-se de reorganizar o exército. Este fato o torna o ministro mais conhecido e



abre uma brecha para as pretensões militares da volta ao poder. Em consequência, acentua-se o conflito do governo com o legislativo. A escolha de ministros jovens – Carlos Peixoto Filho e David Campista, “levam a situações conflitantes, pois a escolha de jovens desgosta as lideranças estaduais [] que preferem que a escolha recaísse em pessoas mais velhas e de posições políticas destacadas.” (CARONE, 1971, p. 229) A rivalidade de grupos face à competição pelo poder acentua-se com o problema sucessório com a indicação de Afonso Pena ao jovem David Campista. As críticas se acentuam e este, diante da fragmentação política, desiste de sua candidatura. Esta desistência “faz num momento em que outra candidatura se apresenta com o respaldo de militares” (CARONE, 1971, p. 234.) Hermes da Fonseca – o então ministro da Guerra.

A aceitação de Hermes da Fonseca a candidato e consequentemente sua apresentação da carta de demissão choca profundamente Afonso Pena. Este, já idoso, falece em 14 de junho de 1909. Assume o vice Nilo Peçanha e a discordância à candidatura militar leva grupos políticos de São Paulo – que apoiavam antes David Campista – a lutar pela candidatura de Rui Barbosa. Pinheiro Machado, líder político no legislativo, reconhece a candidatura de Hermes da Fonseca e pressiona pequenos Estados que o aprovem e “para isto ele vai usar de sua influência na comissão e Verificação de Poderes no Congresso.” (CARONE, 1971, p. 239.) A candidatura de Hermes da Fonseca e de Rui Barbosa se transforma numa acirrada luta pelo poder de grupos políticos estaduais. São Paulo e Bahia pró Rui Barbosa e Minas Gerais, Rio Grande do Sul – liderança de Pinheiro Machado – e Pernambuco em favor de Hermes da Fonseca.

Segundo Carone, “a acirrada divisão dos candidatos leva as partes a desfecharem violentos ataques e manifestações. O Rio de Janeiro é palco constante de pequenos comícios civilistas, seguidos imediatamente por outros de tendência hermista, ou vice-versa. Os choques constantes provocam conflitos graves, sendo que a posição da polícia e forças do



Exército sempre são favoráveis aos situacionistas.” (CARONE, 1971, p. 246.) Vence o general Hermes da Fonseca. Em junho, sob forte pressão, a vitória de Hermes da Fonseca é reconhecida pelo Congresso.

Neste conturbado quadro político a luta pelo poder gira em torno de interesses pessoais da oligarquia cafeeira deixando de lado a luta pela melhoria de vida da grande população brasileira.

Essa “ironia republicana” de conflitos do poder pelo poder que marca não só o problema político da sucessão de Afonso Pena, mas também de toda a República Velha.

3

Numa e a Ninfa foi publicado primeiramente em folhetins de *A Noite*, jornal do Rio de Janeiro em 1915. O romance gira em meio aos jogos políticos a nível estadual e municipal e em meio a este jogo pelo poder - como vimos -, surge o triângulo amoroso entre as personagens títulos Numa e Edgarda (Ninfa) e seu primo Benevenuto. Paralelamente há personagens secundárias interessantes, tal como Lucrécio-Barba-de-Bode, por ser uma espécie de exemplo de “capanga” político urbano. A narrativa consta de um grande universo de personagens, mas centraremos naqueles que nos pareceram mais significativos ao nosso propósito. Seguimos a ordem dos acontecimentos políticos da narrativa e procuramos verificar até que ponto eles estão relacionados à “realidade” política nacional. A narrativa inicia-se num tom jornalístico impessoal. Leiamos o próprio texto:

O grande debate que provocara na câmara o projeto de formação de um novo Estado na Federação Nacional apaixonou não só a opinião pública, mas também (é extraordinário) os profissionais da política. Em torno do projeto, interesses de toda ordem gravitavam. Um grande número de cargos políticos e administrativos iam ser criados []. Com a criação de um novo Estado nasceria naturalmente uma nova bancada da representação nacional no Senado e na Câmara; e o partido dominante republicano radical, temia não eleger a totalidade dela.

Bastos, o seu poderoso e temido chefe, que detinha o domínio político do país, hesitava em apoiar ou contrariar francamente o projeto []. Dizia-se à boca pequena que o projeto tinha por fim acrescer a representação federal de jeito que, na próxima



legislatura, tivesse o congresso os dois terços necessários para rejeitar o 'veto' ao projeto de venda de um dos mais importantes próprios nacionais. Cochichavam que tal influência receberia tanto; que tal outro já havia recebido metade da gratificação prometida. []

A imitação dos Estados Unidos não ficou restrita à constituição [], a imitação se estendeu aos escusos processos de traficâncias em votos e medidas do governo. A massa da população interessava-se pelo debate, pesava os argumentos, sem suspeitar que tanto esforço de inteligência escondesse uma vulgar mascateação ou um arranjo de políticos. (BARRETO, 1956, ps. 23/24)

A chamada à moda de notícias em que Lima abre o romance nos dá a medida da intenção de denúncia de práticas políticas antigas, que vêm do Império e que o governo republicano tentou inová-las por meio de discursos de cunho liberal que na época já sofria acervas críticas na Europa. A Republica se concretiza com Floriano, e após o primeiro governo civil chefiado por Prudente de Moraes (1894), segue o governo de Campos Sales (1898), o qual tenta mudar os rumos da política ao instituir a política dos Estados, conhecida como a política dos Governadores. A descentralização política não leva ao maior equilíbrio do poder, ao contrário, ela reforça o poder tradicional porque o estende dos estados aos municípios. Nas palavras de Carone,

Este sistema de apoio às oligarquias vai significar, entretanto, a permanência daqueles que estão no poder. Não foi Campos Sales quem os criou; elas existiam na Colônia e no Império; na República reforçam-se porque obtém o comando político municipal e estadual. Porém, é a política dos governadores que solidificaria e estimularia os grupos oligárquicos, seguros do domínio permanente, onde a legalidade camufla a violência. [] A política dos governadores restringe todas as possibilidades do jogo eleitoral e dos métodos de luta pelo poder. (CARONE, 1971, ps. 178, 179.)

Assim, a narrativa irônica de Lima revela que a criação de um novo Estado significaria a potencial prática de distribuição de empregos aos apaniguados, mas por outro lado poderia colocar em risco o domínio do poder político na Câmara Federal.¹⁸ A liderança política era toda voltada ao interesse particular de pequenos grupos dominantes, o interesse público que é o propósito da República nunca fora defendido a não ser por discursos. Na prática, o grosso

¹⁸ Neste período, o poder político na Câmara Federal, tivera como líder absoluto, Pinheiro Machado, representante do Estado do Rio Grande do Sul, "associado" a São Paulo.



da população estava alheia aos arranjos políticos da “vulgar mascateação”, do princípio republicano que é o do bem público.

O texto nos coloca de início, em forma de notícia, os problemas políticos mais em evidência da Primeira República e que serão desenvolvidos ao longo do romance. Dentre eles, enumeramos o predomínio político do poder oligárquico, ligado ao Estado e estendido ao município com suas práticas de favores e agressão; a presença da plutocracia ligada ao governo federal; os conluíus políticos para aprovar ou desaprovar projetos; a corrupção eleitoral e a ignorância política da grande massa brasileira. É este o quadro que indigna Lima, e de modo consciente, o revela por meio de uma literatura de nuances jornalística, irônica e sarcástica, acreditando ser a melhor via para atingir o maior número de pessoas e despertar o ainda frágil mundo da cidadania. Portanto, o propósito é político, político entendido no seu sentido mais puro que é conscientizar a grande massa da população para as contradições do ‘fim’ republicano.

O texto, portanto, estrutura-se em torno das bases que sustentam o poder e os meios de atingi-lo. Numa será o grande “protagonista” da história (visto, na paródia, às avessas) não só por representar a face perversa da política brasileira, mas também por constituir o avesso do ideário republicano e que Lima Barreto, sutilmente, proclama nas palavras de Bossuet: “Cette nation grave et sérieuse connut d’abord la vraie fin de la politique, qui est de rendre la vie comode et les peuples heureux”(BOSSUET, apud BARRETO, 1956, in epígrafe). Não fora este também o propósito do governo de Numa em *Vidas Paralelas*, de Plutarco?

Temos então o cruzamento de realidades das práticas antigas e modernas de governos e a tensão de valores morais que sustentaram essas práticas políticas ora éticas – no caso de Plutarco -, ora anti-éticas – como no caso de Lima.

O deputado Numa até então era praticamente desconhecido na Câmara. Por ocasião do debate sobre a formação do novo Estado (Guaxupé),¹⁹ surpreendendo a todos, profere um discurso que é elogiado na Câmara e nos jornais e isto desculpa “um pouco o ser associado à deslavada oligarquia dos Congominhos” (BARRETO, 1956, p.27). Após o sucesso do discurso, Numa é reconhecido na rua e respeitado “com o alto respeito que se deve a um grande orador parlamentar.” (BARRETO, 1956, p. 28) Do grande chefe recebeu o seguinte elogio: - “Senhor Numa, o senhor é um republicano.” (BARRETO, 1956, p.30) O “valor” dos deputados aqui, especificamente, está ligado ao discurso e não em ações práticas. Ser republicano, no caso, era proferir um grande discurso que lhe conferia o perfil de inteligência e sabedoria.

No entanto, os discursos, mesmo com aparência “radical”, não foram aglutinantes o suficiente para acuar o governo. Sabemos do grande número de revoltas na Primeira República, todas elas foram vencidas pela força opressora do governo em conluio com a oligarquia dominante. E os representantes da nação se não pertenciam às oligarquias tradicionais, estavam ligadas a elas por laços como casamento, apadrinhamento e favores. Numa é nossa testemunha histórica destas práticas políticas de garantia do poder. O discurso em defesa da República, no que se refere à garantia da lei, da liberdade, educação para todos, garantia, isto sim, a lei e a liberdade dos proprietários. Estes eram considerados cidadãos, com direito de voto, mesmo após esse direito ser alargado, a exigência de ser alfabetizado excluía do voto quase que a totalidade da população.

Aqui convém lembrar Resende que chama a atenção para o pensamento de Arendt “para a permanência da íntima conexão entre propriedade e liberdade, ainda nos séculos XVII, XVIII e mesmo XIX. Até aí, as funções das leis, afirma, não são prioritariamente

¹⁹ Este nome simboliza bem o espírito parodiano de Lima Barreto. Em termos etimológicos, guaxupé tem a conotação de “abelhas da família dos meliponídeos”. Em termos metafóricos Guaxupé é favo de mel para onde são atraídos os políticos interessados nas mordomias oferecidas pelo Estado.



garantir direitos, mas sim proteger a propriedade; era a propriedade e não a lei propriamente dita, que assegurava a liberdade”. (RESENDE, 2003, p. 99.)

Podemos estender este pensamento de Arendt ao Brasil até o Século XX. Numa ao se associar à oligarquia dos Congominhos pelo casamento, torna-se um deles, cruzando realidades entre texto e contexto.

Ao traçar o perfil de Numa, Lima Barreto descreve-o como de origem humilde, e que se tornara bacharel em Direito com grandes sacrifícios. Estes, no entanto, não se tornaram em energia positiva que o levassem a pensar sobre o caráter moral das virtudes humanas. Ele, ao contrário, “viu a formatura, o doutorado, isto é, ser um dos brâmanes privilegiados, dominando sem grande luta e provas de valor, pois, com ele, afastaria uma grande parte dos concorrentes.” (BARRETO, 1956, p. 30) Ser doutor era apenas um fácil trampolim para a ascensão social, já que essa condição a princípio excluía quaisquer provas de valor sustentadas por uma ética vigente no núcleo do poder político. “Em breve tempo, graças à sua insistência junto a um dos potentados da República [] foi despachado promotor de uma Comarca de Estado longínquo. Aos poucos, com aquele seu faro de adivinhar onde estava o vencedor [] foi subindo até Juiz de Direito.” (32)

Numa era do Norte e ele representava o figurino ideal para ingressar nos jogos dos vícios políticos e atingir o núcleo da política de favoritismo, que era a moeda corrente dos donos da República. O fato de Numa “descer” do Norte e se instalar no Rio de Janeiro, se explica não só por ser deputado da Federação, mas porque São Paulo, associado ao Rio Grande do Sul e Minas Gerais, são os grandes-carros chefe do comando político sustentado pelo “novo” poder dominante: o coronelismo. Este tinha seus representantes na Câmara unindo interesses dos Estados e da Federação.

O federalismo, implantado em substituição ao centralismo do Império, confere aos Estados uma enorme soma de poder, que se distribui entre o estado e os municípios. Sobre esse princípio edifica-se a força política dos coronéis no nível municipal e



das oligarquias nos níveis estadual e federal. A centralidade conferida aos direitos individuais, deixando de lado a preocupação com o bem público, ou seja, a virtude pública ou cívica que está no cerne da idéia de República, funciona como barreira no processo de construção da cidadania no Brasil. (RESENDE, 2003, p.93.)

Para garantir essa sintonia de poderes, os deputados eleitos – sob toda forma de cambalacho eleitoral – precisavam da validação do diploma pela Câmara para garantir o mandato. Deste modo, garantia-se a fidelidade entre os Estados e o Governo Federal, isto porque, se os deputados não fossem de confiança desse sistema de forças não conseguiam garantir o mandato, eram excluídos, ou “degolados”. Foi seguindo essa sintonia, como bom farejador que era do poder, que Numa, “fazendo de sua vara de Juiz alfanje de emir, obediente aos desígnios de Neves Cogominho, não estranharam que, eleito este presidente do Estado, Numa fosse feito chefe de polícia.” (BARRETO, 1956, p. 33.) Assim, Numa aproxima-se da filha (Edgarda) do governador Cogominho. Este “via com bons olhos a aproximação dos dois e pareceu-lhe que o casamento de ambos seria útil à sua política [] Quando se fizeram as eleições federais, o genro do presidente foi feito deputado federal e, como tal, partiu para o Rio, apressado em tomar assento na Câmara Federal”. (BARRETO, 1956, p. 36-37)

A ascensão social de Numa não está associada a nenhum mérito pessoal, não há nele a conduta moral, as virtudes cívicas que deveriam estar na base do poder político para ser um agente do poder republicano, da coisa pública. Numa utiliza-se de todos os meios para justificar seus fins, mas falta-lhe até a virtude proclamada por Maquiável, que é a capacidade de organizar o Estado. O que nos revela Numa é que a estrutura republicana não foi resultado de um processo histórico, a elite brasileira incorporou ideologias e padrões sociais europeus sem ela mesma ter uma base “psicocultural e política”. “Os modos de ser, pensar, e agir”, como disse Florestan Fernandes, das novas forças sociais que surgiram na época, tais como negociantes, banqueiros, funcionários da burocracia estatal, profissionais liberais, etc, digamos, as novas classes sociais nascidas com o desenvolvimento urbano, e a incipiente



industrialização do país, não constituía uma via de possibilidades políticas renovadas, na medida em que estas classes incorporavam ainda em seus ombros os velhos vícios da conduta psico-cultural e política da elite e que só vai ter seu refluxo após a Revolução de 30.

A República já nasceu velha. O verdadeiro “espírito” republicano exigia uma avanço não só político, mas também cultural e social. Esta é a razão por tornar espírito democrático totalmente inviável. Não havia, como diz Florestan Fernandes, agentes humanos capazes de sustentar grandes transformações histórico-sociais, nem nas classes dirigentes e sobretudo do povo, que assistiu a mudança de regime através de um desfile militar sem entender o que estava acontecendo. Assim, não havia no Brasil uma classe social constituída historicamente capaz de lutar pelo domínio do Estado em defesa da Nação, enquanto expressão hegemônica do povo. Mesmo porque uma grande parte do “novo grupo” social, sobretudo, os profissionais liberais, eram filhos dos grandes proprietários de terra, ou apadrinhado destes. Raymundo Faoro em *Os Donos do Poder*, encontra no Estado patrimonial português as raízes do comportamento da elite política brasileira. Sob a lógica patrimonial, a coisa pública é uma extensão da propriedade territorial privada e a elite dirigente é um “patronato político”. Este “patronato político”- que Faoro chama de “comunidade política” -, “conduz, comanda, supervisiona os negócios, como negócios privados seus, na origem, como negócios públicos depois, em linhas que se demarcam gradualmente. O súdito, a sociedade, se compreendem no âmbito de um aparelhamento a explorar, a manipular, a tosquiar nos casos extremos. Dessa realidade se projeta, em florescimento natural, a forma de poder, institucionalizada num tipo de domínio: o patrimonialismo, cuja legitimidade assenta no tradicionalismo – assim é porque sempre foi.” (FAORO, 1976, p. 733.)

Acrescem ainda os pequenos grupos de intelectuais burocráticos, jornalistas, escritores girando na órbita das pregações de Benjamin Constant, sem representação política de peso para fazer valer seus ideais republicanos. Daí se explica, em parte, a produção de uma



literatura pessimista – “o legado de nossa miséria”, na expressão de Machado de Assis – o livro de Euclides da Cunha, *Os Sertões* -, o *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto -, todos simbolicamente esboçando os traços sombrios de uma consciência infeliz, resultado da visão de abismo entre uma República dos sonhos e os valores brutais da realidade nacional.²⁰

Na Europa, ao contrário do que acontece no Brasil, os “novos grupos sociais”, com muito mais poder de pressão política que os nossos, surgem a partir de conflitos ainda no regime monárquico. A expressão de Gramsci em relação ao quadro europeu, mostra que

o monopólio das superestruturas por parte dos eclesiásticos não foi exercido sem luta e limitações, e portanto deu-se o nascimento, [] sob várias formas de outras categorias, favorecidas e engrandecidas pelo reforçamento do poder central do monarca, até o absolutismo, assim se veio a formar a aristocracia de toga, com os seus próprios privilégios, um grupo de administradores, etc.; cientistas, filósofos não eclesiásticos. (GRAMSCI, 1978, p. 344/345).

No Brasil, o capital investido na indústria não fora somente estrangeiro, o que houve foi o deslocamento do capital da oligarquia agrária para o setor comercial e industrial, e consequentemente não foi possível formar essa categoria de toga – intelectuais independentes – capaz de se contrapor ao poder dessa oligarquia. A maneira, portanto, de como o Estado Republicano “reordenou” a sociedade civil não gerou um maior equilíbrio de forças na

²⁰ Sobre esta ambiguidade entre sonho e realidade, Joaquim Nabuco se posiciona da seguinte maneira: “Nós brasileiros, o mesmo pode-se dizer dos outros povos americanos – pertencemos à América pelo sentimento novo, flutuante, do nosso espírito, e à Europa, por suas camadas estratificadas. Desde que temos a menor cultura, começa o predomínio destas sobre aquela. A nossa imaginação não pode deixar de ser européia, isto é, de ser humana; ela não pára na Primeira Missa no Brasil para continuar daí recompondo as tradições dos selvagens que guarneciam as nossas praias no momento da descoberta; segue pelas civilizações todas da humanidade, como a dos europeus, com quem temos o mesmo fundo comum de língua, religião, arte, direito e poesia, os mesmos séculos de civilização acumulada, e portanto, desde que haja um raio de cultura a mesma imaginação histórica. Estamos assim condenados à mais terrível das instabilidades, e é isto o que explica o fato de tantos sulamericanos preferirem viver na Europa...[] A instabilidade a que me refiro provém de que na América falta à paisagem, à vida, ao horizonte, à arquitetura, a tudo o que nos cerca, o fundo histórico, a perspectiva humana; e que na Europa nos falta a pátria, isto é, a fôrma em que cada um de nós foi vazado ao nascer. [] O sentimento em nós é brasileiro, a imaginação européia.” (NABUCO, *J. Minha Formação*, 1960, Brasília: Univ. de Brasília, p. 39 a 40.)



composição da conjuntura político nacional. A maioria da população negra, mestiça e até branca, ficou excluída do “processo civilizatório” de padrão europeu.

A pobre vida cultural na Primeira República impediu o surgimento de um aparato ideológico capaz de fazer face ao poder estatal. Um balanço historiográfico da Primeira República revela, no entanto, a presença de uma literatura de resistência na qual os oprimidos não mais têm seu grito abafado pelo poder – como em Euclides no episódio de Canudos e nas paródias de Lima Barreto. A miséria se transforma em tema central dos livros e folhetins, e permanece até hoje como relato duplo de barbárie e civilização. O pobre tem seus representantes na literatura e surge como novos atores sociais, ao passo que a mesquinha oligarquia dos ricos sofre seus primeiros abalos nas ironias machadianas e nas paródias de Lima. Este, solidário às classes sociais mais sofridas, sobretudo o negro, compartilhou – não com a maioria – sua indignação face à estrutura social brasileira, sobretudo, no que se refere à conduta moral da classe dirigente. Seu esforço para despertar uma nova visão do mundo por via da literatura não fora suficiente para mobilizar qualquer mudança política, mesmo porque não cabe à literatura o papel mobilizador de classes, o máximo que a literatura consegue é adiantar uma visão crítica do mundo por ser o escritor – no dizer do poeta Ezra Pound – uma espécie de antena do mundo. Esta função é uma espécie de luz para o conhecimento. Marx, como vimos anteriormente, percebeu essa dimensão da literatura ao fazer a leitura de obras de Shakespeare e Goethe.

Qualquer mudança, portanto, na vida social, passa do pensamento – ideologia – à ação política. Somente esta operação conjunta, a saber, entre teoria e prática, ou ainda, na unidade teoria e prática e que poderíamos chamar de *práxis*, é que a mudança ocorre. Há um mediador para essa mudança, que Gramsci chama de intelectual orgânico, o organizador ideológico de uma determinada classe capaz de desencadear linhas de ação no campo cultural em seu sentido mais amplo.



Não podemos situar Lima Barreto nas categorias criadas por Gramsci no que se refere ao papel do intelectual orgânico. No entanto, por ser um escritor do tipo engajado “surfando” e vivendo no interior dos problemas sociais, sem exagerar, e talvez como metáfora, poderíamos afirmar que Lima foi o intelectual “orgânico” do homem excluído, dos marginais da nova e já velha República. Ele foi o intelectual da resistência, e soube muito bem captar o “drama” da infeliz consciência de um filho bastardo da República na figura de Numa quando, então, escreve:

[Numa] examinou toda a sua vida de juiz e as claudicações lhe vieram com afinada nitidez. Devia ter procedido de outra forma? Devia; mas que lhe adiantava? Ficar lá pelo interior a vegetar em lugarejos. O que ele sentia bem o que lhe tocava, o que penetrava nele, não eram as faltas no cumprimento dos seus deveres; era a sensação de que estava em uma grande cidade, que tinha uma casa, que o dia de amanhã estava garantido e para viver não precisava esforçar-se. De resto, discursando hoje, falando amanhã, a ascensão era certa; e ele que quisera algum, tinha muito; e ele que não ambicionara a celebridade, era célebre; e que não procurara os livros, os livros o elevavam. (BARRETO, 1956, p. 42.)

A personagem Numa é, nas categorias de Gramsci, de fato o “intelectual orgânico”, que “navega” no interior dos interesses da oligarquia agrária. Ele incorpora os interesses desse patronado da terra e que faz da República uma empresa particular simbolizada na mulher infiel que, por sua vez, não é punida no romance, porque, no fundo, o que interessa é gozar as benesses do poder, a segurança de uma classe. O poder da República – da mulher infiel – está acima de todos os poderes miúdos da condição humana.

A “crise” de consciência de Numa, é marcada pelo verbo “dever”. O seu procedimento antiético, portanto, não parece proceder do seu ser, mas da conjuntura política do poder na República -, um poder que ditava uma ética particular, construída ao sabor dos interesses sombrios da classe de poder, da ideologia consagrada pelos interesses econômicos dos patrões da terra, dos manipuladores da coisa pública – a República. Ao sentir-se seguro no interior desse poder, Numa afasta essa “crise” de consciência ética na frase: “Devia ter procedido de outra forma? Devia; mas que lhe adiantava?” A ascensão social tão ambicionada

por ele, supera os seus “remorsos” éticos. A consciência de sua fragilidade é dominada pela sua condição de “homem célebre”.

A consciência de Numa neste instante não o leva a nenhum tipo de sofrimento de seu ser, pois a culpa é transferida para o social. Numa acaba sendo, como sua mulher, uma espécie de “vítima” da sociedade. Quando Numa comete um fiasco na Câmara ao falar de improviso, ele solicita à mulher, como já vimos, para escrever um discurso na tentativa de reparar a má impressão causada na Casa e descobre que o verdadeiro redator de seu discurso era o amante de sua mulher, o primo Benevenuto. Com grande espanto, assim ele reage:

Então era ele? Não era ela?

Que devia fazer? Que descoberta!

[] A carreira... O prestígio...senador... presidente... Ora bolas!

E Numa voltou, vagarosamente, pé ante pé, para o leito, onde sempre dormiu tranquilamente. (BARRETO, 1956, p. 265.)

A conduta de Numa muda de foco. A sociedade extremamente conservadora, sobretudo no contexto do romance, não permitiria, por questão de honra, o procedimento “amoral” de Numa, ou seja, dormir sempre tranquilamente face ao adultério. O próprio Lima Barreto relata em várias crônicas, crimes em que a honra, se maculada, era “lavada” com sangue. O código penal considerava crime o adultério, e aquele que praticava um crime em razão do adultério não era criminoso, mas vítima. Vítima de uma situação subjetiva individual, mas fundamentada por princípios de valores socialmente partilhados e corroborado pela lei. Aceitar o adultério da esposa era, para Numa, ter a garantia e a segurança de uma vida tranquila no interior do ‘bunker’ do poder. Em sua narrativa, Lima Barreto constrói a figura do herói sem nenhum caráter. Esta figura vai surgir mais tarde na obra de Mário de Andrade, em *Macunaíma*, com outro significado. A diferença é que naquele o herói tem a consciência de seus vícios, de sua esperteza amoral, enquanto que neste o “sem caráter” diz respeito a um herói em formação e que está ainda vivendo a busca de sua identidade nacional. É o herói sem caráter porque ainda não se fez, enquanto o outro já se fez sem caráter.



Numa pode ser considerado a síntese da ambiguidade da imagem que genericamente a literatura consagrou, o “ser brasileiro”: que ora justifica o fracasso da Nação ao seu povo indolente, preguiçoso, sem caráter, ora a estrutura do Estado e sua forma de organização propensa ao favorecimento de uns pequenos grupos em detrimento da maioria.

Sabemos que o problema da imagem de nação e de povo é muito mais amplo e complexo que os colocados pelos conceitos de descompassos históricos e ideológicos, sobretudo no que se convencionou chamar de idéias fora de lugar e/ou de ambiguidade centrada na subjetividade do ser. Estes conceitos se cruzam permanentemente e sempre haverá uma idéia fora de lugar, mesmo porque uma idéia pode adiantar-se no tempo e estar fora de lugar em seu próprio lugar –, como bem expressa Marx: uma sociedade pode conter os germes do passado, do presente e do futuro - A razão não medeia toda a ação humana, a ambiguidade faz parte da condição humana. Estes conceitos são muito ricos para a análise sócio-cultural. Eles, no entanto, devem ser associados a aspectos mais amplos da vida social, tal como o econômico, o religioso que historicamente sustentaram a estrutura e a dinâmica dos estados Ocidentais e conseqüentemente o modo de como estes se organizaram, desenvolvendo-se as mais variadas formas culturais ou burocráticas além de suas formas de resistência. Assim, podemos associar a preguiça a uma forma de resistência à exploração do trabalho. O ócio antes do desenvolvimento industrial era uma condição necessária ao desenvolvimento do homem, após isto ele passa a ser um grave “defeito” humano. Em Lima Barreto encontramos o ócio dos filhos dos coronéis justificado pela base econômica, enquanto o ócio dos “pobres” é visto de maneira pejorativa. O ócio não pode, portanto, ser explicado pela idéia de valor moral, porque este teria que ser igual para toda camada social. O valor moral passa antes pelo valor econômico. Esta sutileza é percebida por Marx em Shakespeare e Goethe. Ele desenvolve a fundo a raiz dos problemas sociais que passam, em última instância, pelas relações econômicas.



A personagem Numa é fruto do processo de expansão capitalista europeu, do desenvolvimento específico e tardio do capitalismo no Brasil, fora de sintonia com os países capitalistas hegemônicos. Assim, ele “abriga” as mazelas conseqüentes desse processo civilizatório das principais personagens dirigentes do país. Ele utiliza-se de todos os meios ilícitos para atingir o poder, e ao expressar um certo sentimento amoroso pela esposa, esse “amor” é superado pela força do poder político – a máscara que o protege de sua miséria moral.

Teve amor pela mulher, sentiu-a boa e o seu sentimento por ela se separava agora de todo e qualquer interesse, de toda e qualquer ambição. Para que aquela teima? Devia deixar a política, viver simplesmente com a sua mulher até que a morte o levasse. Mais valia a vida assim do que ele estar a contrafazer-se a todo instante. Mas para que fazer isto? Que seria ele? Nada. Devia continuar, devia não recuar. (BARRETO, 1956, p. 264.)

Fica claro o conflito interno da personagem entre o ser e o parecer. Vence, como vimos, o seu “passar por cima” do adultério da mulher, o parecer-ser, o conforto de uma vida economicamente resolvida, uma figura valorizada mesmo praticando o ócio numa sociedade em que a preguiça era considerada ora um mal ora uma esperteza às avessas.

Subir, subir, este era o lema de Numa, cuja “esperteza” está associada não só à sua conduta, mas também ao fato de ele ser doutor. É o diploma de doutor o primeiro princípio a abrir-lhe as portas, princípio este que não garante a sua integridade de homem, como ocorre em Numa Pompílio de Plutarco. O amor à filosofia em Plutarco era o esteio de formação das virtudes morais. O poder não está diretamente relacionado ao dinheiro em si, o contexto é outro. Numa imita, assimila e incorpora a conduta do poder das sociedades capitalistas, segue a utopia da igualdade de oportunidades, da capacidade individual no mundo do mercado social, sob a guarda dos valores proclamados da democracia, mas não reais. Ora, por trás desta lógica não é concebível uma prática social mais ampla, ou seja, cria-se o mito da liberdade sob formas de governos democráticos. O avanço da forma democrática, sobretudo, nas práticas comunicativas se tem mostrado frágil em relação ao problema da desigualdade



social, a cada dia mais gritante na América Latina. Estado, mercado, democracia e sociedade civil são partes de um mesmo processo. Ao dar prioridade a um destes elementos encobrendo outros, a história nos é testemunha dos fracassos sociais da qual Numa é uma das infinitas representações.

Mas há, em relação a Numa, um contra ponto político na consciência de Benevenuto e Bogoloff. Lima Barreto não parodia apenas a nossa miséria, em seu texto se apresentam personagens que se podem salvar, como é o caso daqueles. A primeira observação a propósito do pensamento ético-político de Benevenuto está associada pelo fato de ele não estar ligado ao poder, embora é o seu discurso lúcido que, intermediado por Edgarda, sustenta a imagem do poder de Numa. Esta observação vem de Mme Fanfaible:

- O doutor deve levar em muita conta a opinião do doutor Benevenuto. Ela é desinteressada, perfeitamente desinteressada... Não é de oficial do mesmo ofício... [] Bem fez o doutor Benevenuto que não quis ser nada.
- Não sou eu [Benevenuto] quem não quer, minha senhora; são os obstáculos. A minha vocação não é para esse *steepleshose* de pistolões, choradeiras, casamento, intrigas, abdições, pedidos, mofinas... Para isso, há uma raça especial... (BARRETO, 1956, p. 43, 44.)

Benevenuto confirma a prática política do conluio da qual Numa é seu representante. Esta prática da qual ele chama de “obstáculos” o impede de participar do cenário político. O que se entende é que Benevenuto não está de acordo com o poder pelo poder. A sua opinião é desinteressada das relações “obrigatórias” que sustentam o poder.

Benevenuto “não é oficial do mesmo ofício”, por isso o seu olhar é de fora e como olhar distante é o olhar crítico presente no livro. Mas o seu talento crítico não é transformador, ao contrário, ele colabora com o poder da classe dominante ao alimentar, com a sua retórica, a figura de Numa. Como diz Mme Fonfaible: “O talento serve muito, não há dúvida, mas é para ajudar os outros.” (BARRETO, 1956, p. 44.) Ora, o que se deduz desta frase é que a posse do “pensamento” de uma certa produção intelectual por parte da classe dominante pode servir de justificativa de seu poder de domínio. Não só a prática de Numa



confirma esta hipótese: a obra de Lima é testemunho vivo desta prática ao denunciar, por exemplo, o darwinismo social. Esta produção intelectual, no sentido de ser genericamente reconhecida em várias sociedades como produção científica, “caiu como uma luva” para a classe dominante brasileira que a utilizou para reafirmar seu poder e justificar a incapacidade do negro. Se certas produções intelectuais diretamente ou indiretamente saem do núcleo do poder ou vêm ao encontro deste, isso não quer dizer que elas são hegemônicas. O contrário se dá, mas devemos reconhecer a fragilidade de sua força política.

Benevenuto é a personagem que representa este contraponto. Nas discussões das intrigas políticas acerca da sucessão presidencial que giram em torno da disputa pelo poder entre militares e civis – general Bentes e Xisto – o pano de fundo que sustenta essa intriga se desenha no seguinte diálogo entre Benevenuto e Costa, cuja mania era a política:

- Costa, disse-lhe este [Benevenuto], não te parece semelhante conciliação [liberdade e a ditadura] um tanto difícil?
- A ditadura não é isso que vocês pensam, é a ditadura republicana.
- Em que consiste a diferença?
- Em que consiste? Consiste em suprimir, em diminuir as atribuições desse congresso, dessa justiça que perturbam o regime.
- Mas, Costa, você não quer conciliação da liberdade com o governo?
- É o que diz o Mestre, o maior pensador dos tempos modernos [].
- Sei, se você quer isso, deve querer Justiça e Congresso, porque assim se obtém a conciliação. Todo o pensamento em criá-los e fazê-los independentes não foi senão com esse fim. Você lembra-se bem da história da revolução... (BARRETO, 1956, p. 76.)

Benevenuto não vê com bons olhos a posição de Costa que através da voz do narrador comenta:

Sabia que Costa passara pelo florianismo e essa concepção nacional de governo traz no bojo, no fim de contas, um grande desprezo pela vida humana. [] O florianismo dera-lhe a visão perfeita do que eram. Um esfacelamento da autoridade, um pululamento de tiranos; e, no fim, um tirano em chefe que não podia nada. A liberdade conciliada com a ditadura! Quem regulava essa conciliação, quem determinava os limites de uma e de outra? Ninguém, ou antes: a vontade do tirano, se fosse um, ou de dois mil tiranos, como era de esperar (BARRETO, 1956, p. 77, 78.)

A desconfiança de Benevenuto com a possibilidade da volta do governo militar está relacionada ao sentimento atávico de sua memória, pois ele testemunhou aos 12 anos os acontecimentos de 1893, e percebeu o espírito opressor que predominou no governo de Floriano. Este sentimento inquieta-o, face à relação entre nacionalismo e intolerância que chegou às vias de brutalidade – desprezo pela vida humana – confundindo o conceito de autoridade com autoritarismo. A partir da sua experiência, Benevenuto se recusa a pensar em um novo projeto nacional, que não fundamentado na liberdade social, na liberdade do complexo universo plural da sociedade brasileira. A soberania social que curiosamente fundamenta-se na coincidência do interesse público com o privado, ou como diz Harendt, “os interesses privados assumem importância pública”, transforma-se apenas numa instituição jurídica que de tão frágil não garante sequer o direito jurídico básico das diferenças humanas. A soberania da lei perde sua eficácia uma vez que age diferentemente para cada classe social, ultrapassa o espaço social e se insere no espaço puramente “político”, transformando a República numa tirania, a tirania de Floriano. A tirania possibilita qualquer forma da cidadania, pois esta só se dá na esfera social, a partir de pequenas ações cotidianas, nas variedades das vozes que manifestam seu descontentamento no espaço público.

A estrutura republicana em seus primórdios foi extremamente opressora, impedindo a formação da cidadania e conseqüentemente de uma sociedade fortalecida. Não podemos pensar a liberdade somente enquanto instituição jurídica, pois isto emperra qualquer desenvolvimento. A sociedade brasileira da época de Lima Barreto que “assistiu bestializada” a proclamação da República, continuou bestializada na sua conformação. Como bem percebeu Florestan Fernandes, a revolução burguesa no Brasil não se deu porque a sua estrutura impediu a integração dos agentes humanos num sentido amplo e profundo. A personagem Benevenuto de *Numa e a Ninfa* é a expressão dessa consciência. Uma consciência crítica, uma exceção à regra, que sabe que a política pode ser um meio transformador, ou, se possível, de



melhoria social. No entanto, como ele conhece bem o “jogo” de cartas marcadas da política republicana, se recusa a participar dela.

Bogóloff, personagem citada anteriormente, também se espanta diante da confusão da idéia de República expressa por Inácio Costa. Eis suas impressões:

[Bogóloff] verificou, com singular assombro que Inácio tinha do governo uma concepção paternal de mujique; que o seu desejo era entregar todos os poderes a um só, a um tirano e esse tirano fosse um militar. Não compreendia que um homem como ele, que se dizia republicano, democrata, tivesse semelhante idéia de república. [] Inácio parecia não ter apercebido dessa feição dos governos modernos, dessa necessidade de contrapesos, de recíproca fiscalização entre os depositários do governo, para que nenhum fosse efetivamente governo.

[] Essa sua mórbida admiração por Floriano era tanto ingênua quanto sem razão. Como esse homem era estadista eminente e não tinha deixado nenhuma obra de estadista, obra que redundasse em benefício geral, que tendesse para a felicidade dos povos, na expressão de Bossuet? Como ele tinha mantido a ordem republicana, se atentara contra os tribunais, os parlamentos, as leis, e queria tudo isso curvado à sua vontade? Não era bem a República que Costa queria; Costa desejava o regime russo ou melhor, dos canatos tártaros. (BARRETO, 1956, p. 199, 200.)

Bogóloff é um imigrante russo que procura no Brasil o sonho da liberdade, pois fora perseguido político em seu país de origem por ser considerado subversivo. A estranheza de Bogóloff, sob um olhar crítico, possui uma trajetória diferente de Benevenuto. Benevenuto tem recurso que o mantém confortavelmente. Bogóloff é um pobre imigrante sonhador que vê na terra a possibilidade da sobrevivência, da fartura. Trabalha duro na terra, mas a falta de incentivos do governo, aliada à falta de conhecimento da própria terra, o levam a desistir de seu sonho. Desiludido, vai à capital federal em busca de um novo caminho. E percebe que a única via fácil para a sua sobrevivência e ascensão social é a busca de “padrinhos” políticos. Por intermédio de Lucrécio ingressa no universo político e de “russo puro”, torna-se um russo espertalhão. Ele conscientemente entra na ciranda que tanto estranhara. A impressão que fica é que, à moda de Rousseau, é a sociedade que corrompe, assim como corrompe Bogóloff, Edgarda, Lucrécio, etc. No entanto, em seu sentido amplo, não havia uma sociedade civil



constituída. Lima, ao responder à crítica feita por João Ribeiro a propósito de sua personagem Edgarda, na qual ele a qualificou de velhaca, diz:

Mas permita, como todo romancista que se preza, eu tenho amor e ódio pelos meus personagens. Por isso eu pedia licença para protestar contra o qualificativo de velhaca que o senhor opôs à minha Edgarda. Eu não a quis assim. Ela é vítima de uma porção de influências sociais, de terrores em tradições familiares, quando aceita o casamento com o Numa. Depois... Nós, dada a fraqueza do nosso caráter, não podemos ter uma heroína de Ibsen e, se eu a fizesse assim, teria fugido daquilo que o senhor tanto gabou em mim: o senso da vida, da realidade circundante. (BARRETO, 2001, p. 32, in Nota Rodapé.)

Acresce à observação de Lima Barreto que Edgarda, se vítima de sua própria classe – aristocracia agrária -, suas influências (tradições familiares) não eram partilhadas por toda sociedade. A tese de fraqueza de caráter não se sustenta, porque ela no fundo se iguala ao da preguiça, ou seja, é um modo muito simples para considerar um problema maior. A heroína de Ibsen só é heroína porque redescobre o seu verdadeiro papel e parte para exercer sua liberdade-cidadã, no alvorecer da sociedade capitalista, onde a mulher surge com chances para vender “livremente” sua força de trabalho. Edgarda, ao contrário da personagem Senhora de José de Alencar, que se rebela face à situação de mulher-objeto, conscientemente se acomoda à estrutura draconiana da oligarquia agrária, infinitamente superior às suas forças, e se deixa levar por seu duplo papel de mulher e amante. Ela não era inocente, não era velhaca e tão pouco fraca de caráter; ela era, naquela circunstância, mulher, ávida da proteção de um rico lar. O que Lima não considerou são os liames da estreita relação entre política e sociedade, o cinismo que há por trás da representação nacional, como bem diz Arendt:

O que chamamos anteriormente de ascensão do social coincidiu historicamente com a transformação da preocupação individual com a propriedade privada em preocupação pública. Logo que passou à esfera pública, a sociedade assumiu o disfarce de uma organização de proprietários que, ao invés de se arrogarem acesso à esfera pública em virtude de sua riqueza, exigiram dela proteção para o acúmulo de mais riqueza. (ARENDR, 1981, p. 78.)



A última personagem que nos chama a atenção é Lucrécio Barba-de-Bode. Ele não era um político no sentido “profissional”, mas uma espécie de capanga da política. Assim, Lima Barreto lhe traça o perfil:

Fez-se eleitor e alistou-se no bando do Totonho, que trabalhava para Campelo. [] Começou a usar armas, a habituar-se a rolos eleitorais, a auxiliar a soltura dos conhecidos, pedindo e levando cartas deste ou daquele político para as autoridades. Perdeu medo das leis, sentiu a injustiça do trabalho, a niilidade do bom comportamento. Todo o seu sistema de idéias e noções sobre a vida e sociedade modificou-se, se não se inverteu. [] Meteu-se numa questão de jogo com um rival temido, matou-o. [] Foi a juri e, absolvido, por isto ou por aquilo, o Totonho fez constar que o fora por empenho do doutor Campelo. [] Com o tempo, Lucrécio ganhara certa inteligência política. Ele que, a custo, tinha ido até à tabuada, ficou sabendo muito da difícil arte de governar os povos. Passara muito além a sua inteligência do capítulo dessa arte que trata das desordens nas eleições e meetings, com assassinatos consequentes, Lucrécio já compreendia certas manobras da alta estratégia dos deputados. (BARRETO, 1956, p. 59, 203.)

Lima sarcasticamente resume as estratégias políticas arcaicas que se pretendem modernizantes na República. Os agenciadores políticos da República não assumem o papel de desencadeadores de um processo civilizatório diferenciado face à pobreza do “capital” humano. Como vimos a grosso modo, a burguesia que compunha o Estado era provenientes do mundo rural, e como tal, os conflitos nunca ultrapassavam as barreiras culturais das velhas oligarquias. Ao contrário, o “burguês” incorporou as práticas do mandonismo oligárquico. Como escreve Florestan Fernandes, “o mandonismo oligárquico reproduzia-se fora da Oligarquia. O burguês que o repelia, por causa de interesses feridos, não deixava de pô-lo em prática em suas relações sociais, já que aquilo fazia parte de sua segunda natureza humana. (FLORESTAN, 1975, p. 205.) Lucrécio é a mais expressiva evidência desse processo. As manobras que o livram do crime estão ligadas a grandes chefes partidários que extrapolam seu território. A sua alcunha de Barba-de-Bode é o próprio bode expiatório das manobras políticas ilícitas que tão bem expressam o nosso atraso político. Como tal, permanecerá pobre, reconhece que a falta de oportunidades não se limitará a ele, se estenderá a seu filho, por ser negro, por não ter uma boa escola. Por isso Lucrécio olha para seu filho preocupado e se pergunta o que vai ser dele? “E logo lhe veio o ceticismo desesperado dos imprevidentes, dos



apaixonados e dos que erram; há de ser como os outros, como eu e muita gente. É sina!".
(BARRETO, 1956, p. 89.)

EPÍLOGO

Esta dimensão aguda da consciência infeliz de Lucrécio, apesar de sua prática sombria, nos revela que talento e mãos não são sinônimos de liberdade. Dificilmente o talento conseguia superar a condição de ser negro ou mestiço numa sociedade em que combinava o nascimento de uma burguesia dentro de um sistema oligárquico. A liberdade é um construto histórico e Barba-de-Bode, seu filho e tantos outros de sua condição, não obtiveram os espaços necessários para construírem sua própria história. Por isso, a palavra tão forte: *sina*. Seguir atrás das trilhas marcadas pelos agentes políticos, muitos deles corrompidos, era a única via que se abria para ele se proteger como cidadão. Ele mais se assemelha a um Dom Quixote invertido, os famosos cabos-eleitorais que compõem o universo até hoje da política nacional, e que Lima tão bem expressa em sua paródia.

EPÍLOGO

A leitura de Lima Barreto significou para mim uma aprendizagem renovada sobre o Brasil, sobretudo, uma leitura feita, por via do romance literário, de uma página diferente de nossa realidade político-social. Sua obra se parece a uma raiz que, ao ficar em si mesma, bebe da água de todas as raízes. Lima quer conhecer a alma brasileira dentro de sua própria alma, sem o olhar das ideologias de importação de sua época que nos levavam a ver o Brasil pelo olhar da Europa. Ele sofreu as discriminações de sua cor, de sua situação de pobreza material, de sua rebeldia inata, de sua revolta – por consequência de sua sensibilidade intelectual, por seu distanciamento em relação à “paisagem” ideológica expressa nas teorias científicas, tão ao gosto de um escritor como Euclides da Cunha e das retóricas de um Coelho Neto e Rui Barbosa. Lima foi o escritor que não se negou. Voltado para dentro de si e para o país, sem nenhuma pretensão de universalidade, como garantia de expressar o Brasil com forte pintura original, ele evidentemente não escapa de influências externas, mesmo inconsciente. Sob essa influência é que Lima diz que pretendia escrever um *Germinal* brasileiro. Não escreveu, mas acabou por se tornar indiretamente um *Germinal* no grito abafado de suas letras, mesmo sendo reconhecido ironicamente como “literato”.

A leitura de Lima, enfim, nos obriga a renovar o próprio olhar sobre o Brasil, a ficarmos atentos a ideologias sem o abrigo de uma cultura, sem a devida redução à nossa realidade. O meu interesse por Lima Barreto está justamente nesse nó que pretende revelar um Brasil real por meio de uma forma considerada imaginária – que é o romance. Certo que não devemos olhar a obra literária como um “documento”, mas como um relato, que foge ao compromisso da “verdade científica”, enquanto mensuração da realidade, mas que não deixa de dar as suas lições. Como relato, a literatura representa um veio cultural que expressa nossa



grandeza ou nossa miséria, e nos obriga a responder por suas provocações, dentre elas os porquês de nossa fragilidade moral, das alienações políticas, das culpas não redimidas da desigualdade social. O Brasil no contexto de Lima era constituído de uma população em sua maioria de analfabetos. Sua literatura enquanto proposta de união do povo não interessava aos letrados. Os letrados eram a classe dominante que não se julgava povo. Povo era sinônimo no romance de “aquela gente”, “povinho”, ou seja, “o povo faz-se, faz-se graças à necessidade, graças à ilusão do Estado e a simplicidade dos esmagados”. (BARRETO, 1956, p. 116.)

Lima era a exceção, o letrado que se sentia povo, por isso duplamente esmagado. *Numa e a Ninfa* procura, às avessas, a moralidade política. Por meio da paródia ele reconstrói o nosso passado de sombras que, feito uma nódoa, nos “agasalha” até hoje.

É contra a história da desigualdade social brasileira – contra o mito cheio de remendos da primeira República, disfarçada na ditadura de oligarquias, que Lima Barreto se insurge. Sua obra se transforma com o tempo num relato não só de barbárie, mas também de civilização. A compreensão de sua paródia em *Numa e a Ninfa* não suscita em nós o riso ou o esquecimento do Brasil com suas mazelas, mas nos revela um passado que continua a nos provocar o conhecimento de um presente de sombras. A obra de Lima Barreto, como toda grande narrativa, pode ser representada na indicação de Jean Genet, quando escreve:

L'artiste n'a pas – ou le poète – pour fonction de trouver la solution des problèmes du mal. Qu'ils acceptent d'être maudits. Ils y perdront leur âme, s'ils en ont une, ça ne fait rien. Mais l'œuvre sera une explosion active, un acte à partir duquel le public réagit, comme il veut, comme il peut. Si dans l'œuvre d'art le “bien” doit apparaître, c'est par la grâce des pouvoirs du chant, dont la vigueur, à elle seule, saura magnifier le mal exposé.²¹

19 O artista não tem ou o poeta – por função encontrar a solução para os problemas do mal. Que aceitem ser malditos. Em consequência perderão sua alma, se eles a tem, não importa. Mas a obra será uma explosão de vida, um ato a partir do qual o público reage, como deseja, como pode. Se na obra de arte o “bem” deve aparecer, é graças aos poderes do canto, cujo vigor, somente a ele, será enaltecer o mal exposto. (Trad. nossa)

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

AGUIAR E SILVA, V. M. **Teoria da literatura**. 3ª ed. Coimbra: Almedina, 1973.

ARANTES, Paulo Educardo. **Zero à esquerda**. São Paulo: Conrad Livros, 2004.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. São Paulo: USP, 1981.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Os Pensadores, São Paulo: Abril, Vol. IV, 1973.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

----- **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

----- **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. 5ª ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

----- **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1988..

----- **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARRETO, Lima. **Prosa seleta**. Eliane Vasconcellos (org.). Vol. único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

----- **Impressões de Leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

----- **Da Coletânea Prosa Seleta**, São Paulo: Nova Aguilar, 2001, indicação das primeiras edições:

Recordações do escrívão Isafas Caminha. Lisboa: A. M. Teixeira, 1909.

Triste fim de Policarpo Quaresma. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais, 1915.

Numa e a Ninfa. Rio de Janeiro: A Noite, 1915.

Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá. São Paulo: Revista do Brasil, 1919.

Histórias e sonhos. Rio de Janeiro: Gianlorenza Schettino, 1920.

Os bruzundangas. Rio de Janeiro: Jacinto Ribeiro dos Santos, 1922.

Bagatelas. Rio de Janeiro: Empresa de Romances Populares, 1923.

Casa de poetas. Rio de Janeiro: Revista do Brasil, nº 51, set. 1942.

Clara dos Anjos. Rio de Janeiro: Mérito [1948].

Coisas do Reino do Jambom. In: ----- Bruzundangas. Rio de Janeiro:

Mérito, 1953.

Feiras e mafuás. Rio de Janeiro: Mérito, 1953.

Marginália. Rio de Janeiro: Mérito, 1953.

Diário Íntimo. Rio de Janeiro: Méritos, 1953.

Vida urbana. São Paulo: Brasiliense, 1956.

Correspondência: ativa e passiva. São Paulo: Brasiliense, 1956, 2 v.

O subterrâneo do Morro do Castelo: um folhetim de Lima Barreto. Rio de Janeiro: Dantes, 1997.

Barreto, Lima (*Obras completas*). BARBOSA, Francisco de Assis (org.). São

Paulo: Brasiliense, 1956, 2ª ed. 1961. (Colaboração de Antônio Houaiss e

M. Cavalcanti Proença). Volumes: 1. Recordações do escrivão Isaías

Caminha. Romance. Pref. De Francisco de Assis Barbosa. 2. *Triste fim de*

Policarpo Quaresma. Romance. Pref. De M. Oliveira Lima. 3 *Numa e a*

Ninfa. Romance. Pref. De João Ribeiro. 4. *Vida e morte de M. J. Gonzaga*

Sá. Romance. Pref. de Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde). 5 *Clara*

dos Anjos. Romance. Pref. de Sérgio Buarque de Holanda. 6. *Histórias e*

Sonhos. Contos. Pref. de Lúcia Miguel Pereira. 7. *Os bruzundangas*.

Sátira. Pref. de Osmar Pimentel. 8. *Coisas do Reino de Jambom*. *Sátira*.

Prefácio de Olívio Montenegro. 9. *Bagatelas*. Artigos. Pref. de Astrojildo

Pereira. 10. *Feiras e mafuás*. Artigos e crônicas. Pref. de Jackson de

Figueiredo. 11. *Vida urbana*. Artigos e crônicas. Pref. de Antônio Houaiss.

12. *Marginália*. Artigos e crônicas. Pref. de Agripino Grieco. 13.

Impressões de leitura. Crítica. Pref. de M. Cavalcanti Proença. 14. *Diário*

Íntimo. Memórias. Pref. de Gilberto Freire. 15. *O cemitério dos vivos*.

Memórias. Pref. de Eugênio Gomes. 16. *Correspondência*. 1. Tomo. Pref.

Antônio Noronha Santos. 17. *Correspondência*. 2. Tomo. Pref. de B.

Quadros.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade.** São Paulo: Perspectiva, 1970.

BARBOSA, F. de Assis. **A vida de Lima Barreto.** B. Horizonte: Itatiaia, 1965.

BERMAN, Marshall, Tudo que é sólido desmancha no ar. São Paulo: Comp. das Letras, 1986.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência.** São Paulo: Comp. Das Letras, 2002.

----- "Os Sertões", Euclides da Cunha, E. Didática, São Paulo: Cultrix/MEC.

CÂNDIDO, Antônio. **Vários escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 1995.



----- **Literatura e Sociedade.** São Paulo: Nacional, 1965.

CARONE, Edgard. **A República Velha (Evolução Política).** S. Paulo: D.E.L, [1970]

CÉSAR, T. A. Correa. **L'écriture de l'histoire au Brésil au XIXe. Siècle. Essai sur une Rhétorique de la nationalité. Le cas Varnhagen.** Paris: thèse pour obtenir le grade de Docteur de École des Hautes Études en Sciences Sociales. Bibliothèque de Maison des Sciences de L'Homme, 2002.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis historiador.** São Paulo: Comp. das Letras, 2003.

COSTA, Emília Viotti. **Da Monarquia à República. Momentos decisivos.** 7ª ed. São Paulo: UNESP, 1999.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Livr. São José, 1968.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil.** 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

CRUZ COSTA, João da.. **Pequena história da República.** Rio: Civilização Brasileira, 1972.

----- **Contribuição à História das Idéias no Brasil.** Rio de Janeiro:

José Olympio, 1956.

CUNHA, Euclides. "Da Independência à República". In (Org. Afrânio Coutinho), **À margem da história.** Obra Completa, vol. 1, São Paulo: Aguilar, 1966.

----- "Epistolário", (Org. Afrânio Coutinho) in **Obra completa**, vol. 2, Rio de Janeiro: Aguilar, 1966.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura – uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder.** Porto Alegre: Globo, 1976.

FERREIRA, Jorge, DELGADO, Lucila de Almeida Neves (Org). **O Brasil Republicano O tempo do liberalismo excludente.** L. 1. Rio de Janeiro: Civ. Bras., 2003.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. **Lima Barreto e o Fim do Sonho Republicano.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

----- **Trincheiras de sonho.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte.** Rio de Janeiro: Zahar, 1966.

FRYE, Northrop. **O caminho crítico.** São Paulo: Perspectiva, 1973.

----- **Mito, ficção e deslocamento.** São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

GICOVATE, Moisés. **Lima Barreto – uma vida atormentada**. São Paulo: Melhoramentos, 1952.

GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GRAMSCI, Antônio. **Obras escolhidas**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

HOLANDA, S. Buarque. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1984.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

KOLAKOVSK, Leszek. **El hombre sin akternativa**. Madrid: Alianza, 1970.

LINS, Ivan. **História do positivismo no Brasil**. 2ª. Ed. São Paulo: Nacional, 1967.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O Principe**. Coleção Os Pensadores, São Paulo: Abril, Vol. IX, 1973.

MARCUSE, H. **La dimension esthétique – pour une critique de l'esthétique marxiste**. Paris: Seuil, 1979.

MARTHA, Alice A. P. **A tessitura satírica em Numa e a Ninfa**. Dissertação de Mestrado. UNESP. São Paulo, Assis, 1987.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Os pensadores. Vol. XXXV. São Paulo: Abril, 1974.

MARX, Karl; Friedrich Engels. **A ideologia alemã**. Vol. I, 3ª ed., Portugal/Brasil: Presença/Martins Fones [1980?].

MARX, Karl. Para a crítica da economia política; Salário, preço e lucro; o rendimento e suas fontes (Col. Os Economistas). São Paulo: Abril, 1982.

NABUCO, Joaquim. **Minha Formação**. Brasília: Universidade de Brasília, 1960.

OLIVEIRA, Francisco de. "Emergência do modo de produção da mercadoria", in (Org.) Bóris Fausto, **História Geral da Civilização Brasileira**, T. III, Vol., 1, São Paulo: DIFEL, 1975.

PAIM, Antônio. **História da idéias filosóficas no Brasil**. São Paulo: Grijaldo, 1967.

PLATÃO. **Político**. In Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril, vol. III, 1972.

PLUTARCO, **Vidas Paralelas**. 2ª ed., Trad. de Gilson César Cardoso. São Paulo:



- Paumape, 1995.
- PLUTARQUE. **Vies Parallèles 1**, Éditions Robert Laffont S A, Paris, 2001.
- PRADO, Antônio Arnoni. **Lima Barreto – o crítico e a crise**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- REGO, Enylton de Sá. **O calundu e a panacéia**. Rio de Janeiro: Forense, 1989.
- RESENDE, Beatriz. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. Rio de Janeiro: UFRJ/UNICAMP, 1993.
- RESENDE, Maria Efigênia Lage de. “O processo político na Primeira República e o Liberalismo Oligárquico”, (Org. Jorge Ferreira e Lucília de A. N. Delgado) in **O Brasil Republicano**, Rio de Janeiro: Civ. Bras., 2003, v. 1.
- RIBEIRO, João. “Prefácio”, in **Numa e a Ninfa**, São Paulo, Brasiliense, 1956.
- SANT’ANNA, A. Romano de. **Paródia, paráfrase & CIA**. São Paulo: Ática, 1991.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- STAM, R. **Bakhtin – da teoria da literatura à cultura de massa**. São Paulo: Ática, 1992.
- STEINER, George. **Linguagem e silêncio**. São Paulo: Comp. das Letras, 1988.
- TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- WEBER, Max. **Ensaio de sociologia**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

REVISTAS

- CAMPOS, Haroldo de. “A escritura mefistofélica: paródia e carnavalização no Fausto de Goethe”. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, julho/setembro, 1980.
- GOLDMANN, Lucien. “Materialismo dialético e história da literatura”, in *Revista da*



Civ. Brasileira, nº - 11-12, dez/1966 – março/1967.

FONSECA, Pedro. Ironia e secularização no Memorial do Convento de José Saramago. **Revista de Letras**. Paraná: UFPR, n.º 41/42, 1992/1993.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. “O avesso do mito em Numa e a Ninfá”. **Revista de Letras**. São Paulo: V. 29, p. 104-115, 1989.

SCHUTZ, Alfred. “The Stranger”. In Arvid Broderson, ed. *Collected Paper II: Studies in Social Theory*. The Hague: Nijoff, 1964.

JORNAIS

BRASIL, Ubiratan. “O modernismo precursor de Lima Barreto”. São Paulo: **O Estado de S. Paulo**. Cultura, Caderno 2, 19/05/02.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. “O feliz fim de Lima Barreto”. São Paulo:

SEVCENKO, Nicolau. “Atrás da muralha do silêncio”. São Paulo: **Folha de S. Paulo**, 4/01/03.

TEIXEIRA, Ivan. “Lima Barreto volta em tempos sombrios”. São Paulo:

O Estado de São Paulo: Cultura 2, 28/08/03.

VIANNA, Luiz Fernando. “O marginal imortal”. São Paulo: **Folha de S. Paulo**, Ilustrada, 4/12/04.

ADENDO

Barreto, Afonso Henrique de Lima. Nasceu no Rio de Janeiro (13/5/1881). Morreu no Rio de Janeiro (1/11/1922).

Mestiço de origem humilde. Curso secundário no Colégio Pedro II. Escola Politécnica, que abandona no 3º ano, por falta de recursos. Passa a viver do jornalismo e do funcionalismo público (amanuense do Ministério da Guerra) até o fim da vida. Sofrendo de uma neurose, agravada com a loucura do pai, e posteriormente pela dipsomania, buscou refúgio na boêmia e em excessos, que acabaram por levá-lo a várias vezes ao hospício e à morte prematura.

Pouco apreciado no seu tempo, é hoje um dos mais festejados romancistas Brasileiros. Devese a sua descoberta e valorização aos modernistas, àqueles que, contrários à arte pela arte, preconizavam uma literatura empenhada, social. Entretanto o verdadeiro triunfo de sua obra só viria bastante depois da vitória do Modernismo.

Pertence à linha de romancistas urbanos, psicológicos, sucessores de Machado de Assis. Como este, Lima Barreto é romancista dos ambientes, costumes e tradições cariocas. O mesmo pessimismo e humor, a mesma finura psicológica e sátira social. [] Fazendo sátira política (*Numa e a Ninfa*), crítica social ao preconceito de cor (*Clara dos Anjos*), ou análises de caracteres e costumes (*Triste Fim de Policarpo Quaresma*, *Vida e Morte de Gonzaga de Sá*), Lima Barreto não se preocupa em geral com a efabulação romanesca; prefere a sondagem psicológica, o mundo interior das personagens, pensamentos, sensações, reflexões. [] Somadas qualidades e deficiências, a obra barretiana tem lastro suficiente para pesar entre as mais significativas da ficção brasileira.

(LUFT, Celso Pedro. **Dicionário de Literatura Portuguesa e Brasileira.** Enciclopédia Globo para os Cursos Fundamental e Médio. Organizada sob a direção do Professor Álvaro Magalhães. Porto Alegre, Globo, 1979, p. 42/43.)

Egéria, na religião romana, uma deusa das fontes e também do parto. Foi-lhe dedicada uma fonte sagrada, de onde as Vestais tiravam água para seu ritual, nas proximidades da porta Capena. Nessa fonte, segundo a lenda, Egéria costumava encontrar-se com o rei Numa durante a noite e o ajudava com seus conselhos. De acordo com outra versão da lenda ela era a mulher de Numa.

(HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica.** Tradução de Mário da Gama Cury. Rio de Janeiro: Zahar, 1987, p. 82/83.)

Numa Pompílio (L. N. Pompilius), na história romana semilendária, sucessor de Rômulo como rei de Roma. De acordo com a tradição seu reinado foi longo e pacífico, visto em épocas posteriores como uma espécie de Idade de Ouro, e os romanos lhe atribuem muitas de



suas instituições religiosas: festas, sacrifícios e outros ritos, os *Pontífices*, as Virgens Vestais e os Sálíos. Atribuem-se-lhes também a construção da *Regia*, ou Palácio Real (nas imediações do Fórum), do templo de Vesta e de outros templos, além da reforma do calendário com o acréscimo de janeiro e fevereiro aos dez meses do calendário primitivo. Segundo a lenda Numa teve a ajuda dos conselhos da deusa Egéria, que o amou. Acredita-se que ele escreveu numerosos livros sobre a lei sacra, e que esses livros teriam sido descobertos muitos séculos mais tarde em sua tumba no Janículo. Há uma Vida de Numa escrita por Plutarco. (Idem, p. 358.)

O caráter de Numa em Lima Barreto e o caráter de Macunaíma em Mário de Andrade

Eis uma observação da Profa. Dra Raimunda Batista, membro da Banca, e que merece registro: “O Numa de LB é um herói sem nenhum caráter, mas Macunaíma é sem nenhum caráter no sentido marioandradiano, sem características ainda definidas, o herói incharacterístico. Na verdade Mário fala do caráter, mas não se refere às boas ou más qualidades atribuídas a um ser humano, e sim às características que ele pretende dar a Macunaíma que é a encarnação da cultura brasileira: múltipla, cheia de nuances. O Numa de LB está contaminado, é o ser sem boas qualidades mesmo. Como v. diz no ult. § é o ser de “caráter vicioso”..., numa acepção mais maquiavélica como v. fala à p. 70.”



